

Johanna Laurila

Mukavuusalueen

ulkopuolella



TIIVISTELMÄ

| | | |
|---------------------|-----------------|--------------------|
| Tekijä | | Työn julkaisuvuosi |
| Laitos | Koulutusohjelma | |
| Työn nimi | | |
| Opinnäytteen tyyppi | Kieli | Sivumäärä |
| Tiivistelmä | | |
| Avainsanat | | |

Mukavuusalueen ulkopuolella

Kansi ja taitto: Johanna Laurila

Johanna Laurila

Mukavuusalueen ulkopuolella

Opinnäytetyö

Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu

Porin taiteen ja median laitos

Visuaalisen kulttuurin maisteriohjelma

2011

Sisällys

| | |
|---|----|
| I Alkusanat..... | 6 |
| 1.1. Johdanto..... | 7 |
| 1.2. Tutkimuskysymyksiä..... | 8 |
| II Taiteellisen osioni lähtökohdat..... | 11 |
| 2.1. Värit taiteellisessa työskentelyssäni..... | 12 |
| 2.2. Värit pukeutumisessa..... | 17 |
| 2.3. Valkoinen viikko..... | 20 |
| III Tunnistettavuuden rajoilla..... | 25 |
| 3.1. Fragmentoitu teos ja uudelleenkohdistus..... | 27 |
| 3.2. Teoksen rajattomat rajat..... | 30 |
| IV Suomen taidehistorian kaanon..... | 39 |
| 4.1. von Wrightin veljekset..... | 42 |
| 4.2. Kolme maalausta..... | 44 |
| 4.3. Maalauksen ikuinen prosessi..... | 53 |

| | |
|------------------------------------|----|
| V Mukavuusalueen ulkopuolella..... | 56 |
| 5.2. Esityskonteksti..... | 58 |
| 5.3. Muistin rajat..... | 67 |
| VI Loppupäätelmät..... | 72 |
| VII Lähteet..... | 75 |
| Liite 1. | 83 |
| Liite 2. | 98 |
| Digitaalinen tallenne (takakansi) | |

I Alkusanat

Mukavuusalueen ulkopuolella on opinnäytetyöni Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun taiteen ja median laitoksen visuaalisen kulttuurin maisteriohjelmassa. Opinnäytetyöni koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osioista. Kiitän seuraavia henkilöitä, jotka myötävaikuttivat opinnäytetyöni syntymiseen:

Taiteellisen osion osalta kiitän Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun taiteen ja median laitoksen taidelehtori Pia Euroa sekä kuvataideopettaja Paavo Paunua keskusteluista ja kritiikistä, jotka antoivat uuden suunnan taiteelliseen osiooni. Taiteen tohtori Riitta Nelimarkkaa keskustelusta, sähköpostiviestinnästä ja kannustuksesta. Porin lastenkulttuurikeskuksen toiminnanjohtaja Päivi Setälää, joka mahdollisti työpajani Porin lastenkulttuurikeskuksessa, ja taideohjaaja Annina Céronia, joka toimi työpajamentorinani sekä Marika Leinonen-Vainiota, joka Anninan lisäksi tarkisti työpajoja käsittelevän tekstiosion.

Kirjallisen osion osalta kiitän taidehistorian emeritusprofessori Jukka Ervamaata ja Ateneumin intendentti Leena Ahtola-Moorhousea puhelinkeskusteluista. Taiteilijoita Anna Tuoria ja Timo Sälekiveä sähköpostiviestinnästä. FT Inkamaija Iitiää ohjaamisesta, keskusteluista, tuesta ja kritiikistä. Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun taiteen ja median laitoksen professoreita Max Rynystä ideoista ja Harri Laaksoa ohjaamisesta, rakentavasta kritiikistä ja ajatuksieni terävöittämisestä koko opinnäytetyöprosessini ajalta sekä Janne Vuollettia teknisestä ja henkisestä tuesta.

1.1. Johdanto

Alusta asti oli selvää, että opinnäytetyöni tulee koostumaan sekä taiteellisesta että kirjallisesta osiosta. Kirjoitin prosessipäiväkirjaa koko opinnäytetyöni ajan, aloitinkin kirjoittamisen jo omaa aihetta etsiessäni ennen taiteellisen osion aloittamista. Varsinainen kirjallinen osio on kuitenkin kirjoitettu taiteellisen osion valmiiksi saattamisen jälkeen, ja on tekstinä hyvin erilaista aiempaan huomattavasti raaempaan kirjoittamaani tekstiin nähden. En tahdo alkuperäisestä prosessipäiväkirjastani julkista sellaisenaan, mutta tämä kirjallinen osioni raottaa useaan otteeseen päiväkirjani sivuja lainaten sieltä otteita. Ajoittain kirjallisen osion teksti onkin itsereflektiivistä.

Kirjallinen osioni on moniaineksinen kokonaisuus, sillä olen tarkoituksella valinnut tutkimukseeni monta eri aihetta. Täten kokonaisuus jäsentyy monen aihealueen väliseen yhdistelmään, ja hyppäykset eri teemojen välillä pyrkivät luomaan tekstiin jännitteitä. Lähtökohdan koko opinnäytetyölleni antoi suhteeni väreihin. Värien lisäksi muita kirjallisen osion pääteemoja ovat Suomen taiteen kultakausi ja sen suhde nykyaikaiseen. Pääteemojen ohelle nivoutuu pienempiä aihekokonaisuuksia kuten identiteetti taidekon- tekstissa sekä taiteellisen prosessini tarkastelu. Lisäksi pohdin rajaamisen, yksityiskohtien, tunnistettavuuden, muistin ja mukavuusalueiden roolia omassa taiteellisessa osiossani sekä sivuteemojen suhdetta pääteemoihin.

Kirjalliseni lopusta löytyy kaksiosainen liiteosio, jonka ensimmäinen osa sisältää taiteellisen osioni esitettynä valokuvin sekä digitaalisena tallenteena (takakansi). Liitteessä 2. on Porin lastenkulttuurikeskuksessa ja Satakunnan lastenkulttuuriverkostossa toteuttamistani työpajoista kertova teksti valokuvineen. Työpajat olivat pedagoginen sovellus taiteellisesta osiostani, josta kertovan tekstin haluan kuitenkin pitää erillisenä osiona varsinaisesta

tekstistä poikkeavan sisältönsä vuoksi.

1.2. Tutkimuskysymyksiä

Taideteollisessa korkeakoulussa värien kanssa työskentelyni koki muutoksen. Koska emme saaneet enää koulun puolesta maalaustarvikkeita, tämä ajoi köyhän opiskelijan pohtimaan vaihtoehtoisia tapoja työskennellä: valokuvausta (ja valomaalausta), videota ja installaatioita. Luultavasti tämä oli yksi syy, jonka vuoksi aloin pohtia värienkäyttöäni. Enhän enää viettänyt pitkiä päiviä maalipurkkien rinnalla niin kuin ennen, joten entiseen nähden elämäni olikin muuttunut paljolti uusien opintojeni myötä ”siistiksi sisätyöksi”. Samalla sain välimatkaa väreihin. Taiteellista osiota tehdessäni halusin ensimmäistä kertaa kyseenalaistaa totutun väripaletini niin taiteellisessa työskentelyssä kuin pukeutumisessakin, ja antaa mahdollisuuden väreille, jotka sotivat intuitiotani¹ vastaan, ja tutkia mitä työskentelyssäni tai värimielityksissä tämän myötä tapahtuu. Pohdin myös suomalaisen pukeutumisen värimaailmaa sekä ajan kulun ja teknisen uusintamisen vaikutusta väreihin.

Nykytaiteella on jännite Suomen taiteen kultakauteen, sillä kultakauden ajan kaltaiselle taiteelle ja sen uudelleen tulkinnalle tuntuu olevan tilausta tässä ajassa. Tästä esimerkkinä perussuomalaisten kevään 2011 vaaliohjelma, jonka myötä problematisoitiin muun muassa

¹ ”Intuitio on olemassa oleva, normaali psykologinen ilmiö, joka ilmenee yksilön sisäisessä subjektiivisessa maailmassa”, kuudenneksi aistiksikin kutsuttu. ”Intuitiiviset kokemukset liittyvät lähes aina vastaanottajan elämäntilanteeseen, tarpeisiin ja tavoitteisiin. Intuitio toimii yksilön avuksi.” Intuitio voi kuitenkin olla myös väärässä. Dunderfelt 2008, 32, 58, 136. Intuitiota pidetään myös tärkeänä osana luovuutta. Ibid., 112-120. Opinnäytetyössäni intuitio liittyy vahvasti päätöksentekoon alkaessani kiinnittää huomiota siihen millaisia värivalintoja olin tehnyt aiemmin intuitiivisesti. Halusin kokeilla mitä syntyy, kun jätän tarkoituksella intuitioni vähemmälle huomiolle ja antamalla enemmän tilaa rationaalisuudelle. Joudunko sotaan itseni kanssa vai ajaudunko johonkin uuteen suotuisampaan suuntaan?

nykytaide, ja problematisoinnin myötä heräsikin yleinen keskustelu muun muassa nykytaiteilijoiden roolista. Nykytaiteilijoiden huolenaiheeksi nousi kysymys, mitä nykytaiteelle tapahtuisi, jos perussuomalaiset poistaisivat yhteiskunnan tuen nykytaiteelta eli perussuomalaisten puheenjohtaja Timo Soinin sanoin ”tekotaiteelliselta postmodernismilta”.² Perussuomalaisten yksi vaaliohjelman tavoite oli siis ”kulttuurirahojen siirtäminen kansallista identiteettiä vahvistavalle taiteelle”, jota heidän mielestään edustaa klassinen kultakauden taide.³ Nykytaiteilijoiden pelottelu perussuomalaisten suunnalta sekä suomalaiseen identiteettiimme tutustumisen antoi opinnäytetyölleni lisäulottuvuuden pohtia minkälainen taide voisi yhdistää nykytaiteilijan ja tavallisen kansan vai onko se ylipäättään edes mahdollista?

Taiteen kultakausi vallitsi Suomessa 1900-luvun vaihteen molemmin puolin. Kirjallisen osioni historiallisen osuuden pääpaino keskittyy suomalaiseen 1850-1890 -luvun kanooniseen⁴ taiteeseen. Kyseinen ajankohta rajautui sen mukaan, mitkä teokset valikoituivat taiteelliseen osiooni. Tutkin muun muassa mitä kultakaudella tarkoitetaan ja miksi kultakauden aika esitetään yleensä eri lähteissä positiivisessa valossa, mukavuusalueena. Entä mikä on nykytaiteen suhde kultakauteen? 1900-luvun taide on rajattu miltei kokonaan pois opinnäytetyöstäni.

² Sundström. ”Perussuomalaisten kulttuuripolitiikka ällistyttää”: <http://www.mtv3.fi/uutiset/kulttuuri.shtml/2011/03/1283090/perussuomalaisten-kulttuuripolitiikka-allystyytaa>. Viimeksi käyty 13.9.2011. Sekä Gästgivar. ”Postmodernistit aisoihin -ja 24 muuta linjausta”: http://www.iltalehti.fi/vaalit/2011022513256956_vl.shtml. Viimeksi käyty 13.9.2011.

³ Sundström. ”Perussuomalaisten kulttuuripolitiikka ällistyttää”: <http://www.mtv3.fi/uutiset/kulttuuri.shtml/2011/03/1283090/perussuomalaisten-kulttuuripolitiikka-allystyytaa>. Viimeksi käyty 13.9.2011.

⁴ Taidekaanon tarkoittaa esim. ”luetteloa taideteoksista, jotka katsotaan ohjeellisiksi, sitoviksi, erityisen arvovaltaisiksi, aidoiksi, tärkeimmiksi tai parhaimmiksi” ja ”joiden pohjalta” on tehty ”arviointia ja periodisointia”. Kaanon. Wikipediaan mukaan: <http://fi.wikipedia.org/wiki/Kaanon>. Viimeksi käyty 13.9.2011. Sekä Kontinen, Laajoki 2005, 168.

Taiteellisessa osiossani tulkitsin uudelleen von Wrightin veljesten teoksia. Tekstissäni avaan miksi valitsin juuri Wilhelm ja Ferdinand von Wrightin tietyt kolme teosta uudelleen tulkittavikseni. Kultakauden teoksissa toistui jo itsessään paljon sellaisia värejä, jotka olivat totutun väripaletini ulkopuolella. Tästä huolimatta uudelleen tulkitsin alkuperäisiä teoksia muuttamalla värejä sekä rajaamalla teoksia nostaen samalla esiin tiettyjä yksityiskohtia. Kysymys kuuluu, mitä haen alkuperäisten teoskuvien hajottamisella, miksi esiin nostin juuri tietyt yksityiskohdat ja mitä alkuperäisille teoksille tapahtuu tekemieni muutosten myötä? Avaan myös rajaamista taidekontekstissa.

Lisäksi pohdin suhdettani valokuvaamiseen, joka on korvaamaton menetelmä ja apu taiteellisessa työskentelyssäni. Digitaalinen maailma liittyy tänä päivänä olennaisesti myös muihin välineisiin ja tätä kautta haurauteen, sillä emme voi koskaan olla varmoja milloin päivittäin käyttämämme laitteet hajoavat tai kadottavat jäljettömiin itsellemme tärkeää informaatiota. Muistimme on siis yhä enemmän erilaisten muistikorttien ja -tikkujen varassa. Pohdinkin muun muassa miten valokuvaus, muisti ja identiteetti linkittyvät toisiinsa sekä omiin uudelleen tulkintoihini.

Liikun koko opinnäytetyöprosessin ajan vuoroin mukavuusalueideni sisä- ja ulkopuolella. Joskus näiden kahden alueen raja on niin häilyvä, etten pysty itsekään määrittelemään kummalla puolella rajaa milloinkin olen. Koen, että mukavuusalueen ja epämukavuusalueen välinen raja on aina tilanteen mukaan liikkuva ja elävä, ei saman korkuisena tai paikallaan pysyvä ”raja-aita”. Kirjalliseni edetessä pohdin mukavuusalueita eri konteksteissa.

II Taiteellisen osion lähtökohdat

Kankaanpään taidekoulussa tutustuin akryylimaaleihin ja näiden maalien ohella aloin yhdistää teoksiini erilaisia materiaaleja sekä piirustusjälkeä ja tekstiä. Aiemmin olin pyrkinyt tuottamaan figuratiivista kuvastoa, nyt teosteni aiheet alkoivat muuttua puoli-abstrakteiksi: jotakin tuttua ja turvallista yhdistettynä uuteen kiehtovaan ja tuntemattomaan. Aloin löytää inspiraationlähteitä mistä tahansa eteeni tulevista esineistä tai tapahtumista. En kokenut enää samanlaista tarvetta jäljentää näkemääni realistisesti teoksiini vaan omalla tavalla soveltaa näkemääni eteenpäin. Vuonna 2009 valmistuin Kankaanpään taidekoulun maalauslinjalta kuvataiteilijaksi.

Kankaanpään taidekoulun jälkeen koin tarvetta löytää taiteelle ja tekemiselleni aivan uudenlaista sisältöä ja näkökulmia, joita lähdin etsimään taideteollisesta korkeakoulusta. Lähtökohtieni vuoksi taiteellisen osion sisällyttäminen opinnäytetyöhöni oli täysin itsestään selvää. Vaikka kaikenlaista hyödyllistä aineistoa tarttuu erilaisten taideopintojen varrella mukaan, koen yhä olevani loputtomalla löytöretkellä enkä toisaalta toivo koskaan edes pääseväni perille, sillä eksyminen ja erehtyminen tarjoavat kaikista rikkainta antia.

Ymmärrän olevani etuoikeutettu, sillä taiteen avulla minulla on mahdollisuus pysähtyä suurten kysymysten äärelle ja saan oikeasti tutkia tätä maailmaa. Koen tehtäväkseni antaa katsojille uusia elämyksiä ja oivalluksia taiteen keinoin kaikesta, mikä meitä ympäröi. Saan luvan kyseenalaistaa maailmaa ja nautin siitä. Samalla itsetuntemukseni lisääntyy. Tässä tutkimuksessa pyrin esittelemään näitä asioita parhaani mukaan. Tutkimus onkin samalla retki ja prosessin kuvaus.

2.1. Värit taiteellisessa työskentelyssäni

Olen ollut aktiivisesti tekemisissä värien kanssa jo kauan, lähinnä taiteen tekemisen kautta. Tutustuttuani akryylimaaleihin, en ole missään vaiheessa luopunut käyttämästä kyseisiä värejä. Akryylit eivät kuitenkaan ole parhaita värejä ajatellen, koska kuivuessaan akryylimaali tummuu huomattavasti eikä lopputulos kuivuttuaan ole läheskään yhtä intensiivinen ja syvä esimerkiksi öljyväreihin verrattuna. En ole kuitenkaan tuntenut öljyvärejä koskaan omikseni. Sen sijaan olen myöhemmin kokeillut käyttää akryyliä rinnalla erilaisia askartelumateriaaleja sekä kyniä.

”30.3.2010: Värit ovat aiheena mielenkiintoinen, mutta erittäin haastava tutkimuskohde, sillä tulkitsemme kukin värejä(kin) subjektiivisesti. Itse koen värit voimakkaasti ja niillä on minulle paljon merkityksiä. Tulkitsen värejä herkästi, ja minulle on muotoutunut omat väri-ihanteeni. Itse kutsun tähänastista värienkäyttöäni taiteellisessa työskentelyssä kirkkaaksi, räväkäksi, ylipositiiviseksi, tyttömäiseksi, jopa lapselliseksi. Saatan käyttää fluoresoivia värejä⁵, joista eniten käytössä on ollut pinkki. Mielestäni väripaletini on pysynyt samankaltaisena koko tähänastisen taiteiliuteni ajan.”

⁵ ”Fluoresoivat aineet absorvoivat ultraviolettisäteilyä, joka on näkymätöntä, ja emittoivat sitä välittömästi pitempiaaltoiseksi, näkyväksi valoksi muuntuneena. Siksi fluoresoivat pinnat näyttävät tavanomaista kirkkaammilta.” Arnkil 2007, 268.

Väreillä on tietty rooli yhteiskunnassa. Johannes Itten kirjoittaa *Värit taiteessa* -kirjassaan: ”Ihmiset, jotka ovat ammatikseen tekemisissä värien kanssa ovat taipuvaisia arvioimaan asioita henkilökohtaisen makunsa mukaisesti.”⁶ Olen samaa mieltä, sillä väitän, että henkilöt, jotka käyttävät värejä työkalunaan sekä aktiivisesti analysoivat niiden rooleja ja tekevät runsaasti värivalintoja ovat paremmin tietoisia myös omista värimaku-mieltymyksistään. He myös arvottavat väreihin liittyviä asioita omien mieltymystensä pohjalta muita herkemmin, vaikeivät välttämättä edes tiedosta sitä.

Kuvataiteilijana ja maalarina aloin kiinnittää huomiota siihen, että olen käyttänyt taiteellisessa työskentelyssä tiettyjä värejä (punaisia, violetteja, oransseja ja sinisiä) korostetusti, jotka ovat alkaneet edustaa mukavuusalueeni.⁷ Olin mieltynyt ja kiintynyt näihin väreihin ja samalla kääntänyt selkäni ennen kaikkea murretuille väreille.⁸ ”Jos henkilön persoonallinen värisointi on hänelle hyvin merkittävä, niin väriskaalasta voidaan päätellä hyvin paljon henkilön ajatustavoista, ajatuksista ja toiminnasta.”⁹ Varmasti jotakin suuntaa antavaa voidaankin päätellä, ja lukemattomat eri värianalyysit tarjoavatkin vastauksia siihen, mitä tietyt värit ihmisistä kertovat. En kuitenkaan henkilökohtaisesti usko tällaisiin analyysihin, sillä subjektiivisen luonteensa vuoksi on mahdoton löytää ainoita ja oikeita paikkaansa pitäviä väreihin liittyviä tulkintoja. Tämän vuoksi en halua tällaisiin analyysihin kirjallisenikaan yhteydessä viitata.

⁶ Itten 2004, 27.

⁷ Mukavuusalueeseen liittyä ehdottomasti positiivinen tunnelataus. Koen mukavuusalueen tarkoittavan itselle luontaista tapaa olla, elää tai tehdä asioita. Ne ovat itselle hyviksi koettuja malleja selviytyä elämästä. Oma mukavuusalue alkaa hahmottaa kunnolla vasta, kun ajautuu oman mukavuusalueen ulkopuolelle eli epä mukavuusalueelle.

⁸ Murrettu väri: ”Ei-kylläinen väri, kuten ruskea, oliivi tai harmaa. Yleensä termillä viitataan mustaan, harmaaseen tai vastaväriin sekoittuneisiin sävyihin.” Arnkil 2007, 269.

⁹ Itten 2004, 27.

Katsoessani nyt jälkikäteen teoksia, joissa olen yrittänyt parhaani mukaan jäljittää realistista värimaailmaa, nekin näyttävät nyt negatiivisessa mielessä puhtailta¹⁰ ja kirkkailta eli lapsellisen ”karkkivärisiltä”. Tämä sai pohtimaan olenko jollain tavalla ”sokeutunut” räikeistä väreistä vai olenko ollut vain liian laiska sekoittamaan värejä vai johtuuko tämä osittain akryyliin muuttumisesta kuivuessaan? En myöskään ole käyttänyt suurissa määrin mustaa väriä teoksissani, vaikka mustan värin rooli on muuten merkittävä elämässäni. Teoksissani olen käyttänyt mustaa korkeintaan lisäämään vieressään olevien värien loistoa, jolloin nämä näyttävät valoisammilta. Kiehtovaa on myös se, että mustan värin saa maalatessa sekoittamalla (subtraktiivinen sekoittuminen¹¹) kaikkia päävärejä (punaista, sinistä ja keltaista) keskenään.¹² Musta on siis väri, joka sisältää kaikki muut värit.

Vaikken itse yleensä tuota mustaa taidetta, sen sijaan ihastun ajoittain muiden taiteilijoiden tummiin teoksiin. Esimerkkinä tästä oli Timo Sälekiven näyttely Porissa Porigal galleriassa marraskuussa 2009. Taiteilijalta oli esillä akryylimaalauksia, joissa kaikissa toistui pääosin mustavalkoinen väritys, osassa teoksista oli nähtävillä myös häivähdys ruskean ja sinisen sävyjä. Värimaailma sai aikaan vähäeleisen ja etäännyttävän tunnelman. Teokset eivät kuitenkaan olleet luotaan pois työntäviä. Maalauksissa näyttäytyivät kaipuu, odotus ja samalla läheisyys ja etäisyys. Läsä oli myös tietynlainen kauhun elementti johtuen petolintumaisista olennoista. Nämä kaapupukuiset hahmot liitettynä mustavalkoiseen ja harmaan eri asteiden värimaailmaan assosioituivat mielessäni kauhuelokuvamaiseen tunnelmaan. Kaavut olivat yleensä teoksen tummimpia kohtia. Luultavasti samaistuin jollakin tasolla näihin arvoituksellisiin tummapukuisiin olentoihin.

¹⁰ Puhdas väri: ”Täyskyläinen, sekoittumaton väri. Väri, jossa ei ole havaittavissa visuaalista mustuutta, valkoisuutta tai harmautta.” Arnkil 2007, 270.

¹¹ Arnkil 2007, 76, 270.

¹² Täysin mustan värin saavuttaminen tällä sekoitustavalla on kuitenkin käytännössä äärettömän haastavaa, sillä tämä sekoitus yleensä vivahtaa hieman joltain värisävyiltä.

*1. Timo Sälekivi: Aamu.
Akryyli kankaalle,
90 x 70 cm, 2009.
Valok. Mikko Auerniitty.*



Tummuudestaan huolimatta teokset eivät olleet tukkoisia. Useassakin teoksessa pimeyden keskeltä kajasti outo, mutta kiehtova valon hehku, joka loi tunnelmaa ja kepeyttä. Teokset olivat samalla mietiskeleviä ja rauhallisia. Teoksissa oli myös erittäin kaunis pintastruktuuri, joka ei saa oikeutta pelkkiä teoskuvia katsoessa. Jälki on synnytetty mm. rautaromulla.¹³ Pintastruktuuri viimeisteli teokset uniikilla ilmiasullaan.

¹³ Teosten tekninen selvitys saatu Sälekiveltä s-postitse 17.6.2011.

Omissa teoksissani ei myöskään ole ollut näkyvissä valkoista tai pastellimaisen haaleaa värimaailmaa. Yleensä valkoinen väri liitetään symbolisesti pelkästään myönteisiin assosiaatioihin kuten arvokkuuteen tai puhtaan juhlallisiin merkityksiin. Silti tietyissä konteksteissa valkoinen voi aiheuttaa myös turvattomuutta, epätietoisuutta ja jopa pelkoa. Itse esimerkiksi liitän valkoisen värin taidemuseoiden valoisaan ja avaraan, mutta samalla persoonattomaan kuutioon sekä valkoisiin maalauspohjiin. Useinhan maalari joutuu aloittamaan työnsä kohtaamalla ja omalla tavalla hyväksymällä pelkonsa valkoista maalaus-alustaa kohtaan. Sen valkoinen loputon tyhjiys samalla kammottaa ja toisaalta tyydyttää, koska pohjan voisi ajatella valkoisena itsessään pitävän sisällään jo kaiken.

Taiteellisessa osiossa työskentelyni pohjaksi käyttämäni teoskuvat saivat huomaamaan kuinka eri kirjojen kuvissa samasta teoksesta otetuissa kuvissa värit eivät olleet koskaan keskenään samanlaisia. ”Painomusteiden laatu määrittää aina, missä määrin painettu taideteos on alkuperäisen mukainen.”¹⁴ Materiaalien rajoitukset rajoittavat siis koloristisia mahdollisuuksia enkä siis voinut tietää missä teoskuvissa värit olivat lähinnä totuutta. Varmana asiana aloin pitää ainoastaan sitä, että tuskin missään kuvassa oli ainakaan sataprosenttisen oikeita värisävyjä. Tämä ei sinänsä haitannut, sillä olin joka tapauksessa päättänyt muuttaa alkuperäisten teosten värejä (tosin en voi olla varma ovatko näkemäni värit alkuperäisiä!).

¹⁴ Ball 2003, 316. ”Musteet ovat kromaattiset rakenneosat, joista on yritettävä luoda kaikki värit eikä milloinkaan päästä likiarvoa tarkempaan.”

”6.1.2011: Kävin Ateneumissa katsomassa Wilhelm von Wrightin teosta Riippuvia sorsia sekä Ferdinand von Wrightin Asetelma ateljeesta. Olen päättänyt tehdä ainakin näistä teoksista omia versioitani. Oli elämys nähdä omin silmin siveltimenvedot sekä lohjenneita maalipintoja teoksissa, joita oli nähnyt kirjojen kuvissa litteinä ja kaksiulotteisina. Yritin kuvata alkuperäisiä teoksia pokkarillani ja sain heti huomata kuinka haastavaa se oli kaikista heijastuksista johtuen. Jälkimmäisessä teoksen päällä oli kaiken lisäksi lasi, joten heijastuin itse suunnilleen jokaiseen ottamaani kuvaan. Ottamistani valokuvista on todella vaikea saada selvää alkuperäisen teoksen väreistä. Ainoa vaihtoehto olisi joillain maaleilla/kynillä yrittää tallettaa itselleen mahdollisimman oikeat värit alkuperäisen teoksen luona.”

2.2. Värit pukeutumisessa

Toinen väreihin liittyvä lähtökohta löytyi arkielämästäni eli pukeutumisväreistä. Olen alasteen viimeisiltä luokilta lähtien mieltynyt mustiin vaatteisiin, vaikken ole koskaan tahtonut pukeutua tahallaan provosoivasti. Mustissa vaatteissa koen oloni kotoisaksi, tutuksi ja turvalliseksi. Kuitenkaan musta väri ei ole kovin persoonallinen tai poikkeava pukeutumisväri (vertaa esimerkiksi koko keltaiseen/oranssiin/pinkkiin), mutta se on ollut myöhäisistä lapsuusajoista lähtien itselleni ominainen. Pukeutumisen ohella aloin muutenkin kiintyä mustaan väriin vuosi vuodelta enemmän, jolloin siitä on tullut yhä

vahvemmin osa minua ja omaa identiteettiäni.¹⁵ Olen samalla alkanut voimakkaasti elää mustan värin kautta.

Emme tule aina ajatelleeksi, että pukeutuminen on samalla viestintää ja ensimmäisenä havaittava viesti on väri. ”[V]aikutus, jonka teemme toisiin muodostuu seuraavasti: 55% siitä, miltä näytämme ja miten käyttäydymme, 38 % siitä, miten puhumme ja 7% siitä, mitä sanomme.”¹⁶ Luvut ovat yllättävät ja mielenkiintoiset. Näiden lukujen valossa visuaalisilla mielikuvilla on hyvin paljon merkitystä. Spillanen mukaan tällaiseen kehitykseen on vaikuttanut mainonta ja etenkin 10-30 sekuntia kestävät mainokset, ”joissa viesti välitetään kuvien avulla selvästi ja vakuuttavasti”.¹⁷ Opimme näin arvioimaan kaikki ihmiset hetkessä, esimerkiksi arvostammeko heitä vai emme.¹⁸ Tämä on raju arvio, sillä samalla ymmärrän, että monet saattavat muutamassa sekunnissa arvioida minut sen perusteella, että pukeudun mustaan.¹⁹

Kokiessani itse värit voimakkaasti ymmärrän nyt, että musta väri saatetaan kokea hyvin negatiivisena tai mustiin pukeutuvat luotaan pois työntävinä ihmisinä. Itsekin kiinnitän

¹⁵ Identiteetti: ”suhteellisen pysyvä” ja ”jatkuva [...] oman yksilöllisyyden, minän ja oman elämän kokemistapa. Identiteetti muodostuu samastumisten ja sosiaalisen oppimisen kautta ja on sitä parempi, mitä sopusointuisempia ihmisen käsitykset omasta itsestään ja omista ihanteistaan ovat ja mitä realistisempi hänen minäkäsityksensä on suhteessa ympäristön normeihin ja odotuksiin.” Kalliopuska 2005, 77.

¹⁶ Professori Albert Mehrabian toteutti 1970-luvulla Silent Messages -tutkimuksen, jossa hän tarkoitti ”miltä näytämme (55%)” kohdalla varsinaisesti nonverbaliikkaa eli kehonkieltä. Spillane on laajentanut tämän kohdan tarkoittamaan myös pukeutumista. Mehrabian cit. Spillane 1994, 14. Ei sovi unohtaa, että tutkimus on luultavasti myös kulttuurisidonnainen.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Tästä osuva esimerkki tosielämästä: eräs ystäväni tunnusti jälkikäteen, että ensimmäistä kertaa minut nähdessään oli ajatellut, ettei voisi ystävystyä kanssani, koska hän kategorisoi minut mustiin pukeutuviin, joista hänellä oli omat ennakkoluulonsa. Mutta kuinka kävikään.

huomiota muihin mustiin pukeutuviin ja saatan pohtia heidän motiivejaan. Joskus vastaukset ovat selviä, mutta monesti jäävät vailla vastauksia, mikä on usein pelkästään kiehtovaa. Mielestäni musta väri antaa yleensä kantajalleen arvokkuutta, toisaalta samalla mielikuvituksettomuuttakin. Sen lisäksi, että pidämme tai emme pidä tietyistä väreistä uskon (vaikken voi sitä todistaa), että värivalintoihimme saattavat vaikuttaa esimerkiksi luonne, temperamentti tai tiedostamaton sisimpämme.

Pukeutumiseni lempiväri herättää halun tutkia mustan värin alkulähteitä pukeutumisessa. Esimerkiksi kuka tai ketkä ovat keksineet nykymuodinkin juhlavärin, mustan? Tutta Palin kertoo mustiin pukeutuvista miehistä kirjoittavasta (*Men in Black*, 1995) John Harveystä: ”[...] musta väri on Harveyn mukaan ollut 1800-luvun alkupuolelta lähtien länsimaisen muodin peruslähtökohta, normi josta otetaan etäisyyttä ja jota lähestytään aina uudelleen eli josta otetaan mittaa.”²⁰ 1900-luvun alussa perustettiin muotitalo Chanel, jonka voi liittää pukeutumisen lisäksi myös taiteeseen *haute couturen* välityksellä. *Haute couture* on nimekkäimpien kansainvälisten vaatesuunnittelijoiden persoonallisia muotiluomuksia, joita pidetään myös taideteoksina.²¹ Chanel oli myös ”pikkumustan” keksijä 1920-luvulla.²² Vielä 2000-luvullakin musta väri on pukeutumisessa suosiossaan, vaikka ajoittain saakin eri lehdistä lukea, mikä väri milloinkin on ”uusi musta”. Suomessa esimerkiksi businesspukeutumisessa ja juhlatilaisuuksissa kuten hautajaisissa musta väri on yhä suositeltava ja suosittu värivalinta. Myös eri osakulttuurit kuten rokkarit, hevarit tai gootit edustavat mustaa väriä.

²⁰ Harvey cit. Palin: ”Väri esiin” *Taide* 3/1999, 48-49.

²¹ Lewis. ”Coco Chanel”: http://womenshistory.about.com/od/chanelcoco/a/coco_chanel.htm. Viimeksi käyty 13.9.2011. Sekä Lehtinen. ”Haute couture vai H&M?” :<http://www.mtv3.fi/helmi/muoti/artikkeli.shtml/537483>. Viimeksi käyty 13.9.2011.

²² Lewis. ”Coco Chanel”: http://womenshistory.about.com/od/chanelcoco/a/coco_chanel.htm. Viimeksi käyty 13.9.2011.

”18.10.2010: Koska olen varhaisista ajoistani lähtien pitänyt mustaan pukeutumisesta, mieleeni tuli liittää taiteelliseen osiooni kokeilu, jossa pukeutuisin joksikin määrätyksi ajaksi (esim. viikoksi) pelkästään valkoisiin vaatteisiin. Siis alusvaatteita, sukkia, kenkiä, ulkotakkia ja laukkuja myöden. Tältä ajalta pitäisin päivittäin päiväkirjaa (myös videopäiväkirjaa?) sekä tarkkailisin itseni lisäksi lähellä olevien ihmisten reaktioita. Ajatus pelkästään valkoisiin vaatteisiin pukeutumiseen kuitenkin hirvittää.”

2.3. Valkoinen viikko

Videoteostani (liitteen 1. kuva nro 12.) tehdessä haastoin itseni pukeutumaan värimaailmaan, jota karttelen. Rajasin teoksen väripaletin valkoiseen väriin, joka on mahdollisimman kaukana mustasta. Tahdoin kokeilla onko mahdollista löytää edes jonkinlaisia vastauksia sille, miksi tahdon pukeutua tummiin tai mustiin vaatteisiin. Pohdin teoksessani miten epätyypillinen väri pukeutumisessa vaikuttaa itseeni sekä ihmisiin, jotka ovat tottuneet näkemään minut tietyn värisenä. Tein teokseni välityksellä introspektiivisen tarkkailumatkan. Täten videoteokseni sisältää itsehavainnointia, oman identiteetin, ruumiin-kuvan ja tunnetilan tarkastelua.

Yhteen tiettyyn väriin pukeutuminen on rajaamista ja samalla pois sulkevaa toimintaa. Huomasinkin kaupungilla kävellessäni valkoisiin vaatteisiin sonnustautuneena olevani itse irrallinen yksityiskohta, sillä erotuin massasta eli tummiin pukeutuvasta suomalaisesta talvisesta kaduntallaajasta. Kokemus oli yhtä aikaa ahdistava ja valaiseva. Alussa kesti

aikansa, että totuin päälläni kantamaan valkoiseen värimaailmaan ja siihen totuttuani, en juuri enää välittänyt mitä muut pukeutumisväristäni ajattelivat. Hämmästyttävintä oli juuri se, että sopeuduin niinkin nopeasti tummasta pukeutumisväripaletista vaaleaan. Vuodenajalla oli luultavasti merkitystä sopeutumisessa, sillä maastouduin talvisessa maisemassa ympäristööni tavallista paremmin. Talvi rajautui ajankohdaksi sattuman kautta, näyttelyni ajankohta määritti sen.

Pukeutumisvärin lisäksi videoteoksen tekeminen oli itselleni mukavuusalueen ulkopuolella oloa, sillä haluan aina hieman kapinoida teknisiä laitteita vastaan ja ylläpitää käsillä tekemisen traditioita. Tahdon kuitenkin myös kehittää itseäni taiteilijana ja kokeilla uusiakin tekniikoita. Ottaessa videokuvaa rajaukset ja kuvakulmat ovat olennaisia tunnelman viestijöitä. Teoksessani rajasin itseni niin, että kasvoni näkyvät harvoin kokonaan ja istuma-asentoni näyttää hankalalta ja ahtaalta. Myös kuvakulmalla halusin korostaa epämukavuusalueella oloa: kuvautin itseäni pääasiassa lintuperspektiivistä, jolloin jouduin alisteiseen asemaan.

Valkoisen viikon aikana erikoinen kokemus oli työhuoneellani työskentely valkoisissa ja puhtaissa vaatteissa, kun normaalisti työvaatteeni ovat yltä päältä likaiset ja maalitahraiset. Yllättävää oli, että valkoinen työhaalarini sekä muut viikolla käyttämäni vaatteet silti pysyivät suhteellisen puhtaina, koska jostain syystä varoin likaamasta niitä. Assosioin ilmeisesti niin voimakkaasti valkoisen värin kliinisyyteen. Mielenkiintoista oli, että aloin huomioda ja tarkkailla ympäristöäni uusin silmin ollessani itse itselleni poikkeavan värinen. Aloin muun muassa etsiä kaupungilla ihmisvilinässä muita saman värisiä niin sanottuja kohtalontovereita. Ihmisillähän on tarve yleensä yrittää sopeutua vallitsevaan ympäristöönsä, jottei herätä liikaa negatiivista huomiota ja jää ulkopuoliseksi muihin

nähdän.²³

Näin Nykytaidemuseo Kiasmassa keväällä 2011 Ars 11:sta Vincent Meessenin *Tunkeilija* -videoteoksen (2005), josta tuli miellelyhtymä omaan teokseeni, vaikka sisällöltään hain erilaisia asioita omalla teoksellani kuin Meessen. Joka tapauksessa pääkohtaisesti selostettuna taiteilija esiintyi videollaan puuvillankukista kootussa valkoisessa asussa. Kamera seuraa hänen kulkuaan pitkin Burkina Fason pääkaupungin katuja. Kontrasti oli tässä teoksessa huomattavasti suurempi mm. sen takia, että muut ihmiset olivat tummaihoisia. Ihmisten reaktiot olivat myös huomattavasti voimakkaampia kuin minut valkoisissa vaatteissa nähdessään. Meessenin teoksessa valkoisiin pukeutuneelle huudeltiin ja hänen peräänsä katsottiin.²⁴ Koin oman pääni sisällä samankaltaisia kokemuksia eli vierautta, ulkopuolisuutta ja tuijotusta, vaikka tuskin kukaan tuijotti ainakaan negatiivisessa mielessä. Korkeintaan erotuin suomalaisessa katukuvassa tummasta toppatakkimerestä.

Testini sai pohtimaan mitkä asiat vaikuttavat suomalaisen kaduntallaajan vaatteiden värivalintoihin ja ennen kaikkea miksi meillä pukeudutaan syksyllä ja talvella tummiin, mutta kevään ja kesän vaatekuvastot esittelevät värikkäitä ja iloisia vaatteita?²⁵ ”Suomalaiseen värjäyskulttuuriin” ja pukeutumiseen ovat vaikuttaneet monet käytännön syyt, ennen kaikkea pohjoinen sijainti ja ”karu luonto, joka ei ole tarjonnut niin valtavaa värivalikoimaa kuin etelän lämpimämmän ilmaston kasvit”.²⁶ ”Suomalaisesta luonnosta

²³ Vertaa esim. jäniksiin, jotka pysyäkseen varmemmin elossa vaihtavat suojavärin ympäristön muuttuessa.

²⁴ Värien merkitys ja symboliikka ovat osittain kulttuurisidonnaisia, joten värien merkitys vaihtelee eri maissa ja eri kansoilla.

²⁵ Vaikkakin näytämme kesälläkin värittömiltä harmaavarpusilta verrattuna esim. intialaisen kulttuurin pukeutumisväreihin.

²⁶ Hintsanen. ”Pukeutuminen ja värjäys”: <http://www.coloria.net/kulttuurit/suomalaiset.htm>. Viimeksi käyty 14.9.2011.

parhaiten ovat irronneet ruskean ja keltaisen sävyt (muun muassa suomalaiset yhä 'viittaavat rusehtaviin sävyihin' ns. 'luonnon sävyinä').²⁷ Muita pukeutumiseen ja sen väreihin vaikuttavia tekijöitä ovat olleet mm. sodat, uskonnolliset vakaumukset, yhteiskunnallinen asema²⁸ ja myöhemmin enenevissä määrin muoti, raha ja mainonta. Törmään *City* -lehden kanteen: ”Ketkä päättävät, kuinka Nuori Suomi pukeutuu?” Artikke-
li kertoo, että Suomessa ”[s]isäänostajat ja suurten ketjujen omien merkkien suunnittelijat suorittavat esikarsinnan ja tarjolle päätyvät heidän valitsemansa vaatteet.”²⁹ He siis muokkaavat Suomen suurten kaupunkien pukeutumiskulttuuria ja heidän päätäntä-
vallassaan on myös se minkä värisiä vaatteita kaupoista saa.³⁰

”Värien käyttö asuissa” on myös aikariippuvaista, sillä se ”muuttuu sesonkien, muodin ja eri kausien mukaan”.³¹ Pukeutumisneuvojatkkin suosittelevat käyttämään tehostevärejä mieluummin vasta keväällä.³² Salovaara antaa oman selityksensä asiaan: ”Heleässä kesä-
auringossa pukee mielellään päälleen raikkaita ja kirkkaita värejä, jotka taas pimeänä
aikana saattavat tuntua kummallisen kovilta ja räikeiltä. Meillä Pohjolassa vuodenaikojen
ja luonnonvalon määrän suuri vaihtelu vaikuttaa värimaailmaan enemmän kuin ete-
läisemmissä maissa.”³³ Myös valon laadulla voi olla merkitystä, sillä luonnonvalossahan
näemme värit ”oikein” eli muuttumattomina ja Suomessa näemme luonnonvaloa vähiten

²⁷ Hintsanen. ”Pukeutuminen ja värjäys”: <http://www.coloria.net/kulttuurit/suomalaiset.htm>. Viimeksi käyty 14.9.2011.

²⁸ Ibid. Viimeksi käyty 14.9.2011.

²⁹ Pettersson : ”Portinvartijat” *City* 9/2009, 20.

³⁰ Maailmanlaajuisesti on olemassa *Intercolor* -komitea, joka on keskittynyt kansainvälisesti värien tutkimiseen ja kehittämiseen. Komitean jäsenet ovat tekstiili-, muoti ja kuluttajatuotteiden maailmasta. Komiteaan kuuluu 13 eurooppalaista ja aasialaista jäsenvaltiota. Intercolor. ”Who We Are”: <http://www.intercolor.nu/whoweare.html>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

³¹ Salovaara 2005, 68.

³² Väisänen. ”Muotigurujen trendivinkit”: <http://www.ksml.fi/ihana-elama/muodissa/naistenpukeutuminen/ihan-pakko-saada/404822>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

³³ Salovaara 2005, 67.

talvella.³⁴ Väittäisin kuitenkin, että pimeänä vuodenaikana värikkäämmät vaatteet piristäisivät muutenkin masentuneisuuteen taipuvaisia suomalaisia. Se vaatisi aluksi rohkeutta, jota meistä ei valitettavasti tunnu löytyvän. Uusi muoti-ilmio luultavasti auttaisi asian eteenpäin viemisessä.

En pukeutumistestini välityksellä löytänyt selviä syitä miksi pukeudun tummiin vaatteisiin, mutta sitäkin enemmän nousi uusia kysymyksiä sekä tein mielenkiintoisia havaintoja ympäröivästä maailmastani. Jälkikäteen voin todeta, että testillä on ollut pitkäkestoinen vaikutus itseeni: olinhan esitellyt julkisesti olevani mustiin pukeutuva (vaikken olekaan sitä 100%:sti). Tämän vuoksi näyttelyni jälkeen aina pukeutuessani muuhun kuin mustaan, huomasin pohtivani sitä, että niin sanotusti petän videoteokseni nähneet henkilöt. Testin jälkeen oli muutenkin erilaista pukeutua muuhun kuin mustaan, sillä väreihin kiinnitti huomiota uudesta näkökulmasta, yhtä kokemusta rikkaampana. Myös uusia vaatteita ostaessa olen ollut hieman avoimempi tekemään hankintoja mustan väripaletin ulkopuolelta. Kesää kohti mustat asusteeni alkoivat muutenkin korvautua eri väreillä, mutta musta tulee varmasti palaamaan ylleni jälleen uuden talven koittaessa.

³⁴

”Kutsumme luonnonvaloa neutraaliksi tai värittömäksi. Tosiasiassa se on harvoin sitä, mutta yleisenä neutraalin valaistuksen normina [...] pidetään joko keskipäivän suoraa auringonvaloa keskikesällä tai vastaavan ajankohdan valaistusta pilvipoudalla.” Arnkil 2007, 194. Keinovalot muuttavat värejä. Tämän vuoksi useissa sovituskopeissa törmää valokatkaisijaan, jolla voi katsella sovittamaansa vaatetta sekä keino- että ”luonnonvalossa”.

III Tunnistettavuuden rajoilla

Lopulta perussuomalaiset pärjäsivät kevään 2011 eduskuntavaaleissa monien yllätykseksi erittäin hyvin. Taiteilijan näkökulmasta on kuitenkin erittäin huolestuttavaa, että poliittinen taho edes suunnittelee alkavansa määrittelemään, mikä on niin sanotusti oikeaa tai väärää taidetta. En itse ainakaan usko, että taiteen kehitystä voisi pysäyttää. Emme ainakaan hyötyisi mitenkään siitä, ettemme edes yrittäisi muuttaa taidetta eteenpäin. Koen, että perussuomalaiset eivät kuitenkaan ole ainoita, jotka haluaisivat nähdä tänä päivänä enemmän kultakauden taiteen veroisia töitä. Figuratiivista taidettahan pidettiin aiemmin edistyksellisenä ja taitoon perustuvana perinteenä, koska jonkin asian tarkka jäljentäminen vaati paljon harjoitusta ja kehittymistä. 1800-luvulla valo- ja elokuvaus sysäsivät maalaustaiteen etsimään uusia ilmaisumuotojaan.

Myöhemmin taidekentällä abstraktio maalaustaiteessa on edustanut omanlaista edistystä, ”taiteen olemuksen, totuuden etsintää”.³⁵ Itsekin olen saanut abstrakteja teoksia tehdessäni vapautua säännöistä ja kahleista, kun mielikuvitus ja kokeilunhalu pääsevät valloilleen. Abstraktia taidetta eri tekniikoilla tehdessä on mahdollisuus tuottaa jotakin uutta, vaikka ajateltaisiinkin, että kaikki taiteessa on periaatteessa aiemmin keksitty. Tekijälleen abstrakti taide voi nostaa esiin tiedostamattomia asioita, joiden kohtaaminen voi olla hyvinkin kehittävää. Suuri yleisö³⁶ kuitenkin kokee abstraktin taiteen ennemminkin taiteen tason laskuna (esim. sattumanvaraisena roiskintana tai roskista kyhättyinä teoksina): katsoja pääättelee, etteivät nykytaiteilijat osaa enää maalata yhtä hyvin kuin entisajan mestarit. Tämä ymmärrettävästi turhauttaa katsojaa, kun teokset tuntuvat kovin vaikeasti avau-

³⁵ Iitiä 2008, 25.

³⁶ Yleisessä keskustelussa on tehty jaottelua taidemaailman ja suuren yleisön välille.

tuvilta, ja katsoja joutuu oman tietämyksensä rajoille. Kyse on kuitenkin ennemminkin siitä, että teknisen taidon saavuttaneet taiteilijat haluavat lähteä etsimään jotakin uutta, esimerkiksi omaa tapaa ilmaista asioita taiteen välityksellä.

Usein abstrakti taide saatetaan kokea myös elitistisenä. Suuri yleisö kokee, että on olemassa jonkinlainen taidemaailman sisäpiiri, jolla on yksinoikeus ymmärtää teoksia. Tämä varmasti myös verottaa tämän päivän taidenäyttelyiden kävijäkuntaa. Lisäksi monet aliarvioivat itseään taiteen tulkitsijoina. Tämä on suuri vääryys, sillä eihän taidetta voi tulkita vain yhdellä ainoalla tavalla. Suuri yleisö ja nykytaide eivät täysin kohtaa tässä ajassa. Nykytaide kuitenkin kertoo meidän ajastamme, siitä miten näemme ja koemme tämän hetkisen maailmamme.

On mahdotonta löytää yksiselitteistä vastausta siihen mikä voisi yhdistää suuren yleisön ja nykytaiteen, sillä makuja on yhtä monta kuin vastaustakin. Mielestäni olisi hienoa, jos suomalaiset saataisiin tuotua entistä varhaisemmassa vaiheessa osaksi nykytaiteen maailmaa. Muutoin kansan ja nykytaiteen kuilu jatkaa syvenemistään. En tarkoita taiteen pakko-syöttöä kaikille vaan sitä, että tuotaisiin nykytaide paremmin niiden saataville, joita se pienissäkään määrin voisi kiinnostaa. Taidetta olisikin ihanteellista saada enemmän suuren yleisön keskuuteen, osaksi jokapäiväistä arkielämää (kaduille, kauppoihin, käytäville jne.), jottei olisi pakko nähdä minkäänlaista vaivaa mennäkseen gallerioihin tai museoihin, niihin kansan näkökulmasta outoihin, ”steriileihin” ja rajattuihin tiloihin, joissa ei edes tiedä miten käyttäytyä. Kansan tottuessa näkemäänsä, he oppisivat pikku hiljaa lukemaan nykytaiteen syvempiäkin merkityksiä ja niihin olisi helpompi samaistua. Onneksi Internetissä on vaivatonta kenen tahansa tutustua taiteeseenkin, tosin se ei vastaan koskaan aidon teoksen näkemistä ja kokemista.

Keväällä 2011 mediassa on väläytelty mahdollisuudesta Guggenheim -museon rakentamisesta tulevaisuudessa Suomeen. Tilannetta kartoitetaan parhaillaan.³⁷ Kansainvälisesti ajateltuna Guggenheim -museo avaisi taidekentällä uusia ja suurempia ovia. Gallen-Kallela-Siréninkin mukaan kulttuurin kentällä uuden museon välityksellä voitaisiin avata ”mahdollisuuksia, rakentaa yhteyksiä, avartaa ymmärrystä ja edistää Suomen asemaa sivistysvaltiona”.³⁸ Samalla toisaalta pelkään pahoin, että uusi Guggenheim -museo ajaisi taidekansaa ja suurta suomalaista yleisöä entistäkin kauemmaksi toisistaan.

3.1. Fragmentoitu teos ja uudelleenkohdistus

”22.9.2010: Koska koen henkilökohtaisena kriisinä sen, pitäisikö minun tehdä figuratiivista vai abstraktia taidetta päädyin seuraavanlaiseen ideaan: valitsen tunnettuja teoksia, jotka 'pilkon' pienempiin osiin. Tällöin alkuperäisestä esittävästä teoksesta syntyy useita abstrakteja teoksia. Näitä työstäisin sitten 'inhokkiväreilläni'. Ajattelin pellavan ruskean värin itsessään tuovan murrettuja, pehmeitä sävyjä, joita olen aiemmin vältellyt. Pellavassa myös kankaan struktuuri tulee kauniisti esille.”

Ensimmäistä teostani varten aloin etsiä netistä tunnettujen taiteilijoiden teoksia 1800-luvulta. Päädyin Albert Edelfeltin maalaamaan *Pariisittareen (Virginie, 1883)*, koska

³⁷ Gallen-Kallela-Sirén: ”Guggenheim Helsinki”. *Helsingin taidemuseo.fi* 2/2011, 3.

³⁸ Ibid.

teoksen alkuperäinen koko oli tarkoituksiini sopiva. Lisäksi teos on mielestäni kiinnostava muotokuva henkilöstä, joka on ollut taiteilijalle selkeästi hyvin tärkeä, suhteen intensiivisyys on selvästi aistittavissa. Teos on haluttu rajata niin, että tausta antaa vihjeitä naishenkilöstä. Tausta yhdistettynä naisen ulkonäköön voidaan päätellä, että kyseessä ei ole suomalainen malli. Teos on myös täynnä kiehtovia yksityiskohtia, etu- ja taka-alaa myöden. Kuva on kiintoisa siksikin, että se tuli kovin tutuksi vuosia sitten lukiessani Anna Kortelaisen *Virginien*, jonka kannessa kyseinen teos myös esiintyy, tosin rajattuna.

Aloin uudelleen tulkita ja -muokata alkuperäistä *Virginietä*. Käytännössä tämä tapahtui seuraavasti: pilkoin teoskuvan *Photoshopissa* yhdeksään osaan, etsin kuvankäsittelyohjelmalla osille uudet värit, värit joita en normaalisti käyttäisi. Seuraavaksi valmistin käsin pieniä maalauspohjia käyttäen pellavakangasta. Palaset hieman erillään toisistaan muodostivat yhdessä aidon ja alkuperäisen teoksen kokoisen alueen (73 cm x 92 cm). Teos muistuttaa minipalapeliä, jonka kaikki palat yhdessä muodostavat kokonaisen kuvan. ”Minipalapeli” tai fragmentoitu teos antoi mielikuvissani erilaisia mahdollisuuksia ripustusta ajatellen: palat voisi ripustaa niin sanotusti oikeaan järjestykseen, jolloin alkuperäinen teos olisi mahdollista tunnistaa tai osat voisivat olla esimerkiksi sattumanvaraisessa järjestyksessä kasana lattialla, jolloin teoksesta tulisi jonkinlainen maalausinstallaatio.

”19.10.2010: On ehkä hieman nurinkurista, että olen jäljentämässä maalauksista piirroksia. Maalauksen muuntaminen piirrosjäljeksi on myös hankalaa. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan pyrkiä kynillä jäljentämään maalausjälkeä. Liitän kynillä työskentelyn vahvasti värittämiseen. Olen aiemminkin leikitellyt piirroksen ja maalauksen yhdistämisellä ja pohtinut missä näiden kahden tekniikan raja kulkee. Olen viime päivinä väritellyt pikkupohjiani akvarellipuuvärikynillä. Välillä huomaan 'kauhukseni', että osa epämiellyttävänä pitämistäni sävyistä alkaakin näyttää kauniilta. Aiemmin käyttämäni värit sen sijaan ovat alkaneet näyttää silmissäni lapsellisilta.”

Maalasin pellavakankaille akryyliväreillä yhden tai muutaman ohuen pohjakerroksen sävytykseksi, jonka jälkeen aloin akvarellipuuvärikynillä jäljentää piirtäen alkuperäistä teosta kankaalle. Valitsin tavallisten puuvärien sijaan vesiliukoiset akvarellipuuvärikynät, koska ne tarttuivat paremmin pellavakankaalle ja myöhemmässä vaiheessa on mahdollista vielä kastella piirrosjälkeä, jolloin värit tummenevat ja tehostuvat, jos pelkkä piirrosjälki ei erotu tarpeeksi selkeästi pellavakankaasta. Tarkoitukseni oli alun perin tehdä samalla tavalla loputkin teokset, mutta suunnitelmat alkoivat muuttua.

”30.11.2010 Aloin selailla uudelleen ja uusin silmin tunnettua kuvastoa Suomen kultakaudelta. Heräsi ajatus, josko valitsisin tunnetuista teoksista yhden tai useamman yksityiskohdan, jonka suurentaisin huomattavan suureksi? Samalla näin visioissani neliönmallisia kookkaita maalauspohjia. Muuten tekniikka olisi sama kuin ensimmäisessä teoksessani.”

Värien ohelle alkoi syntyä yhä vahvemmin ajatus tunnetun kuvaston purkamisesta yksityiskohtien esiin nostamisella. Kyse on alkuperäisten teosten uudelleentulkinnasta uusien rajojien ja värien keinoin, taidehistorian sitaattilainailusta. Tahdoin tarkoituksella hajottaa esittävän teoksen fragmentteihin, jolloin esiin tulee yksityiskohtia, jotka eivät ole välttämättä enää helposti tunnistettavissa tai liitettävissä alkuperäiseen teokseensa. Pohdin pitkään valitsenko yhden tunnetun teoksen, josta valitsen useamman yksityiskohdan vai muutamia teoksia, joista valitsen yksityiskohtia.

”1.12.2010: Epäilykset ovat suuret, vaikka akvarellipuuvärikynät sinällään ovat tuttuja jo vuosien takaa. En kuitenkaan koskaan ole tehnyt kynillä A3:sta isompia teoksia enkä varsinkaan kankaalle! Ehkä tämäkin idea on vasta vain jokin välivaihe matkalla lopullisempia ratkaisuja? Joka tapauksessa olen nyt päättänyt suurentaa todella suureksi yksityiskohtia muutamasta tunnetusta teoksesta. Aluksi kokeilen pohjille kokoa 100cm x 100cm. Tehdessäni tämän päätöksen tiesin, että työnsarkaa tulee olemaan valtavasti ja aikaa minimaalisesti.”

3.2. Teoksen rajattomat rajat

Opinnäytetyössäni yksi keskeinen käsite on rajaaminen. Rajaamiseen liittyy yleensä paljon valintoja ja hylkäämistä: mitä jätetään rajauksen sisä- ja ulkopuolelle ja miksi? Rajaamista voi toteuttaa myös eri laajuusluokissa: löyhästi tai tiukasti. Mitä tiukempi raja, sitä abstraktimpi rajattu alue on alkuperäiseen tilanteeseensa nähden. Kiinnostavaa on kohteen rajaamisen yhteydessä myös se milloin ei enää tunnista tuttua lähtökohtaa, esinettä tai asiaa. Löyhän rajauksen sisällä voi tehdä vielä monia uusia rajauksia ja löytää samalla

useita yksityiskohtia. Yksityiskohta linkittyy suoraan rajaamiseen, ilman toista ei voi olla toista. Yksityiskohta, detalji on yksi osa kokonaisuudesta, johon päädytään rajaamisen avulla. Detaljit ovat yleensä hyvin kiehtovia, sillä hyvin pienikin asia voi aiheuttaa suuren läsnäolon. Lisäksi usein yksityiskohta näyttää kokonaisuuden aivan uudessa valossa.

Taulumaalauksessa maalauspohjahan itsessään antaa jo ensimmäisen rajauksen teokselle. Monesti kehykset vielä kruunaavat rajauksen, 1800-luvulla maalaukset olivatkin yleensä esillä kehystettyinä, nykytaiteessa tämä on harvinaisempaa. Koen, että kehystetty teos on viimeistellympi, mutta samalla se ”sulkee” itsensä ympäristön vaikutuksilta eikä se anna esimerkiksi vieressään olevan teoksen vaikuttaa itseensä yhtä paljon kuin kehystämättömään teokseen. Kehystetty teos käy vuoropuhelua ennen kaikkea kehyksensä kanssa (kehysvalinta vaikuttaa myös huomattavasti teoksen tulkintaan ja tunnelmaan).

Kehystämättömän teoksen on helpompi rönsyillä sekä ottaa kontaktia ympäristöönsä. Koenkin kehystämättömän teoksen ulospäin suuntautuneemmaksi. Kehystämättömän maalauksen rajoja rikotaan kuitenkin usein nykytaiteessa: taidemaalaus ei rajoitu enää pelkästään tasomaiseen kankaaseen, sillä installaatio voi yhdistää kuvan ja tilan tai maalamista voi esimerkiksi jatkaa pohjan reunoille tai seinälle, johon teos ripustetaan esille. Esimerkkinä Vuoden nuoren taiteilijan 2011 Anna Tuorin Porin taidemuseossa (2006) *Intersections between Past and the Future* -yhteisnäyttelyn yhteydessä esillä olleet teokset. Tuori oli maalannut suoraan seinille, jonka jälkeen seinämaalausten päälle oli ripustettu maalattuja taulunpohjia. Teoksen rajat ovat siis monitulkintaiset, sillä ei ole itsestään selvää määritellä mistä teos alkaa ja mihin se päättyy. Itse keskityin taiteellisessa osiossani kuitenkin tuottamaan ja tutkimaan uusia rajoja teoksen sisällä.



2. Anna Tuori:
*Island (from
 the other side)*
 -maalauus
 (2004) sekä
 seinämaalauus
*Intersections
 between Past
 and the Future*
 -näyttelyssä
 Porin taidemu-
 seossa 2006.³⁹
 Valok. Erkki
 Valli-Jaakola.

Rajaaminen on tärkeä termi myös koko opinnäytetyötäni ajatellen, sillä tulisi välttää turhaa rönsyilyä. Esimerkin vuoksi yritän seuraavaksi rajata omaa opinnäytetyötäni. Lähtötilanne oli se, ettei periaatteessa ollut ollenkaan rajoja, mutta silti aihe linkittyy jollain tavoin taiteeseen. Opinnäytetyöni sisältää sekä taiteellisen että kirjallisen osion. Nämä molemmat osiot pyrkivät käsittelemään samoja asioita. Eli on kaksi erilaista presentaatiota, jotka omilla kielillään yrittävät edustaa samankaltaisia asioita. Voin näiden kahden rajauksen sisällä tehdä uusia ja toisistaan poikkeavia rajauksia ja löytää erilaisia yksityiskohtia.

³⁹

Näyttelystä nähtävillä lisää kuvia Tuorin *Blow Out Your Candles*, Laura -julkaisussa 2011, 154-159.

Koska aloitin taiteellisesta osiosta, jouduin tekemään aluksi rajauksen, mistä lähdän liikkeelle, pyrin kartoittamaan lähtökohdan. Sen jälkeen rajasin erittäin laajasta taidekuvastosta tietyt teokset. Seuraavaksi aloin etsiä teosten sisältä kiinnostavia yksityiskohtia, jotka rajasin teoksista neljää valkoista paperia hyväksi käyttäen.⁴⁰ Tehdessäni omia teoksia leikittelin maalaustaiteen rajoilla piirtämällä maalaus pohjille. Saatettuani omat teokseni valmiiksi en vieläkään lakannut rajaamasta: valokuvasin teokset (tekninen uusintaminen) ja rajasin teoskuvia kuvankäsittelyohjelmalla, jotta ne ovat esityskelpoisia laitettavaksi Internetiin. Kyseessä on siis loputon rajauksien ketju.

Hieman ennen näyttelyni alkamista näyttelyn nimeksi rajautui lopulta *Mukavuusalueen ulkopuolella*, josta muodostui nimi myös kirjalliseen osiooni. Otsikointi itsessään on hyvin laaja, mutta sopi jo tekemilleni rajauksille. Kirjallisessa osiossani yksi syy mukavuusalueen ulkopuolelle ajautumiseen on se, että yritän sanallisesti avata jotakin, mitä olen taiteellisesti tuottanut. Tämä ei kuulu yleensä tapoihini, sillä mielestäni kuvien tai maalausten merkitykset voivat tyhjetä kielelliseen esitykseen vain osin. Pyrkiessäni käsittelemään kirjallisessa osiossani samaa tematiikkaa kuin taiteellisessa, pystyn kuitenkin rajaamaan täysin erilaisia asioita: aihekokonaisuuksia, yksittäisiä kappaleita, lauseita, jne. Vaikka teosteni sanallistaminen on itselleni haastavaa, se auttaa havaitsemaan teoksissani uudenlaisia syvempiä merkityksiä, joita en teosten tekovaiheessa vielä edes ajatellut tutkivani, vaikka ne teoksissani ovatkin näkyvillä. Kokiessani, että rajaamista voi tehdä loputtomasti, huomasin samalla rajaamisen tuovan ryhtiä ja selkeyttä. Kun oli tehnyt päätöksen jonkin aihealueen rajaamisesta, pystyin paremmin syventymään tiettyyn asiaan.

⁴⁰ Jos materialisoisin rajaamisen, tulee mieleeni mm. suurennuslasi. Suurennuslasi on kupera linssi, jonka läpi katsottuna esineet näkyvät suurentuneina ja samalla suurennuslasin pyöreä lasi (ja yleensä lasin musta reunus) samalla rajaavat kohdetta ellei kohde ole suurennuslasia pienempi. Itse en kuitenkaan käyttänyt kyseistä apuvälinettä rajatessani teoskuvia, joskin siitä olisi saattanut olla apua. Pyöreä rajausta on enemmän havaintoon liittyvä rajausta verratessa neliskanttiseen rajaukseen, joka assosioituu taulumaalauksen traditioon.

Onhan tekstiäkin huomattavasti helpompi lukea, kun se on rajattu erillisiin kappaleisiin.

Millä perusteella rajasin asioita sisä- ja ulkopuolelle valitsemissani teoksissa? Alkuperäisistä teoksista löytyi mielenkiintoisia yksityiskohtia, jotka mielestäni voivat toimia suurennettuina ja itsenäisinä teoksina. Lopullisiin yksityiskohta-alueiden valintoihin vaikutti muun muassa intuitioni siitä, mitä pidin visuaalisesti ja sommitelmallisesti kiinnostavan näköisinä rajauksina. Valitsin yksityiskohtia myös sillä periaatteella, että yksityiskohtien välille muodostuisi jonkinlaista tarinallisuutta. Halusin omilla rajauksillani antaa uuden mahdollisuuden esiin nostamilleni yksityiskohdille. Ne alkavat elää omaa elämäänsä, kutoen uusia kerroksia historiallisten kerrosten päälle.

Nostin tarkoituksella tunnetusta taidekuvastosta esiin yksityiskohtia, joihin ei kokonaista teosta katsoessa kiinnitä huomiota. Aloin tutkia taka-alalle jätettyjen elementtien roolia. Sommittelun kannalta minkä tahansa kuvan tai maalauksen voi jakaa kolmeen osaan: etualaan, keskialaan ja taka-alaan. Automaattisestihan ajatellaan, että asia, joka esitetään kuvan etu- tai keskialalla, ovat kuvassa tärkeimmät elementit. Syvempiä merkityksiä ajatellen väittäisin kuitenkin, että taka-alalla olevat elementit voivat olla ihan yhtä tärkeitä tai jopa tärkeämpiä asioita, vaikka ovatkin kooltaan pienempiä. Jos taka-alalle jätetyillä asioilla ei olisi mitään sisällöllistä merkitystä, ne voisi jättää kokonaan pois.

Esimerkiksi Ferdinand von Wrightin *Taistelevat metsot* -teoskuvassa etualalla taistelee kaksi urosmetsoa, joita tarkkailee taustalla puun suojissa naarasmetso, koppelo. Jos taustalla tarkkailevan koppelon olisi jättänyt teoksesta pois, teoksesta puuttuisi suuri jännite ja tarinallisuus. Teos ei olisi visuaalisesti eikä sisällöllisesti läheskään yhtä draamallinen ja kiinnostava. Teoksen suosittuuden on ajateltu perustuvan kauniin suomalaisen luonnon kuvaamisen lisäksi siihen, että taistelevat linnut symboloivat itsenäisyystaistelua

Venäjää vastaan.⁴¹ Liittäessä teoksen aiheen tähän historialliseen kontekstiin, tällöin koppello voisi edustaa esimerkiksi ”rauhaa, itsenäisyyttä, aluetta ja vapautta”.⁴² Ilman näitä tavoiteltavia asioita koko tapahtuma rajautuisi pelkästään kahden valtion väliseen taisteluun, suomalaisten näkökulmasta huomattavasti negatiivisemmaksi ja toivottomammaksi tapahtumaksi.

3. *Ferdinand von Wright,*
Taistelevat metsot, 1886,
öljy kankaalle
124 x 188,5 cm.
Ateneumin taidemuseo,
valok. Kirsi Halkola ja
Jouko Könönen.



Rajatessa teosta ja sen jälkeen nostaessa esiin yksityiskohtia, ei enää tiedä onko rajaukset otettu teoksen etu vai taka-alalta: tästä kulmasta katsoen rajaukseni tasa-arvoistavat kuvaa.

⁴¹ Ateneum. fi. ”Taistelevat metsot”: <http://www.ateneum.fi/default.asp?docId=12719>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

⁴² Ibid. Viimeksi käyty 17.9.2011.

Vaikka olen hajottanut kuvia (negatiivinen assosiaatio), samalla olen mielestäni myös siis eheyttänyt niitä (positiivinen assosiaatio). Yksityiskohtien suurentamisessa alkaa myös tutkia hallitsemattomissa olevia asioita kuten halkeamia, tahattomia maaliroiskeita jne., ja samalla alkaa nähdä maalauksen erilaisina pintoina. Yksityiskohtien esiin nostamisen myötä alkuperäinen teos paljastaa itsestään asioita, joita ei alussa edes osannut ajatella etsivänsä. Tällaisen kuvan ”purkamisprosessin” jälkeen alkuperäistä teosta ei näe enää niin kuin ennen. Tunnetta voisi verrata siihen, kun aiemmin tuntemastaan ihmisestä paljastuu jokin odottamaton salaisuus. Tämän jälkeen kyseiseen henkilöön asennoituu uudella tavalla ja näkee hänet ”uusin silmin”.

Taiteilijalle olennaista on myös julkisen ja yksityisen rajan pohdinta. Yleensä taiteilija tuo teokseen tahtomattaankin jotakin omaa henkilökohtaista ehkä salattuakin ajatusmaailmaansa. Teoksen tullessa yleisön silmien eteen, näistä ajatuksista tulee julkisia. Taiteilija yleensä kuitenkin pyrkii tulkitsemaan omaa tekemistään rajaten kerrottavaksi sen minkä kokee oleelliseksi. Monesti tämän näkökulman ajatteleminen kuitenkin rajoittaa omaa tekemistä, jos ei halua paljastaa liikaa. Teos on kuin ikkuna taiteilijan päähän sisään, vaikkei teoksista läheskään aina osaa lukea taiteilijan ajatuksia. Tehdessäni teoksia *Mukavuusalueen ulkopuolella* -näyttelyyn en kokenut privaatin ja julkisen välistä dilemmaa, koska toin uudelleen julki jo aiemmin esillä ollutta kuvastoa, vain uudella tavalla esitettynä. Vaikka sisältäväthän teokseni omiakin valintoja, jotka voi kokea jonkinlaisina paljastuksina tai kannanottoina.

Liitän vahvasti yksityiskohtien etsimisen ja kokonaisuuksien rajaamisen myös omaan valokuvaamiseeni. Saadessani ensimmäisen digitaalikamerani, valokuvaamiseni lisääntyi räjähdysmäisesti. Koska filmin tuhlaamisesta ei enää tarvinnut välittää, aloin kuvata myös

outoja yksityiskohtia, etenkin makrokuvauk⁴³ on ollut lähellä sydäntä. Makrokuvahan menee kohdettaan vielä lähemmäs kuin lähikuva ja on kuvakokona harvinaisin.⁴⁴ Pidän kyseisestä kuvakoosta siksi, että oikein käytettynä se on tehokas, mutta haastava. Epäonnistuessaan lopputulos voi makrokuvassa olla hyvin epämääräinen tai lattea. Onnistunut makrokuva tekee yksityiskohdasta merkittävän ja vaikuttavan, etenkin, jos kohde lisäksi esitetään epätavallisesta kuvakulmasta. Kiehtovuus tässäkin yhteydessä perustuu siihen, että tuttu esine alkaa muuttua todella läheltä katsottuna abstraktiksi ja samalla pelkiksi värikentiksi. Abstraktien valokuvien yhteydessä alkaa myös helpommin nähdä asioita, joita haluaa nähdä eikä sitä mitä oikeasti näkee.

Makrokuvat assosioituvat mielessäni illuusioon siitä, että pääsisin suurennoksilla lähemmäs niin sanottua totuutta pyrkiessäni näkemään ja tuomaan esiin jotakin, mitä ei pienemmässä koossa pysty havaitsemaan. Walter Benjamin kirjoitti, että kameran avulla pystymme näkemään ”optisen tiedostamattoman” eli sen mikä koko ajan näkyy, mutta mitä emme kykene aistimaan tajunnassamme (esim. jokaisen yksittäisen liikkeemme asennon).⁴⁵ Valokuvien välityksellähän kykenemme näkemään jokaisen liikeratamme, halutessamme jopa suurennettuina. Rajauksistani välittyy silmänräpäyksen mittaisia havaintoja tiloista ja työvälineistä, jotka olivat alkuperäisten teosten syntyhetkillä ajankohtaisia elementtejä arkielämässä. Teosteni välityksellä kykenemme siis vielä tänäkin päivänä näkemään niin sanotusti optisen tiedostamattoman, hetkistä, jotka taiteilijaveljekset ikuistivat omana aikanaan.

⁴³ Makrokuva: ”Ilman mikroskoopin apua tapahtuva lähikuvaus, jossa kohde tallentuu [...] todellista kokoaan suurempana.” Hedgecoe 2002, 252.

⁴⁴ Yleensä valokuvat pienentävät kohteitaan. Walter Benjamin kutsuu tätä ”pienennystekniikaksi”. Benjamin 1989, 133.

⁴⁵ Ibid., 161.

Kameran (myös videokameran) huima käyttö onkin lisääntynyt viimeisen kymmenen vuoden aikana länsimaissa kaikilla ikäluokilla. Jo pikkulapset kuvaavat ja heille opetetaan valokuvausta digitaalikameroilla. Tämä ei ole voinut olla vaikuttamatta siihen, että olemme alkaneet katsoa ympäröivää maailmaa uudella tavalla, maailman katsomisen tapa on siis muuttunut. Kuvaaminen auttaa meitä huomaamaan arkielämässämme uusia näkökulmia, jotka omalla tavalla rikastuttavat ja samalla tyydyttävät visuaalista elämäämme. Katsomme alituisesti maailmaa kameran etsimen läpi ja löydämme kuvauskohteita mistä tahansa. Tämän vuoksi elämme kuvatulvassa ja joudumme katsomaan sekä ”lukemaan” kuvien sisältöjä päivittäin. Kuvienlukutaitoon ja visuaalisen kulttuurin opetukseen onkin kiinnitetty huomiota.

IV Suomen taidehistorian kaanon

Suomen kultakauden taide edustaa itselleni samalla sekä mukavuusaluetta että epä-mukavuusaluetta. Kultakauden maalauksissa teknisen osaamisen taso oli korkea, mutta samalla teosten aiheet olivat mielikuvituksettomia, sillä hyvin usein kuvattiin todellisen elämän hetkiä. Tästä perspektiivistä kultakauden ajan teokset eivät tuo mitään uutta nykytaiteelle. Mielestäni kultakauden ajan teokset voivat kuitenkin olla ihanteellista kuvastoa nykytaiteilijoille uudelleen tulkitsemista ajatellen, koska monet teokset ovat hyvin yksityiskohtaisesti ja selkeästi toteutettuja. Tämä mahdollistaa hyvinkin pienien yksityiskohtien valinnan ja rajaamisen. Lisäksi kultakauden teokset ovat laajan kansan tunteita eli on mahdollista leikitellä tunnistettavuuden rajoilla, ja antaa samalla uudenlaisia merkityksiä vanhalle uuden ajan kontekstista.

Suomen kultakauden ajan kanoniset teokset ovat tulleet lukemattomia kertoja eteeni alkaessani kiinnostua taiteesta sekä myöhemmin etsiessäni inspiraation lähteitä omaan taiteelliseen työskentelyyni. Opinnäytetyöni kohdalla lähtökohtana pidin sitä, että alkupe-
räisten teosten tuli olla aina esittäviä, mahdollisimman realistisia ja tarkasti toteutettuja maalauksia. Jäljentäessä tai tehdessä mukaelmia, jäljennettävän kohteen on oltava maksimaalisen hyvälaatuinen, maalausjäljen tarkkaa sekä muotojen oltava selkeäreunaisia ja -rajaisia. Liian tummat, suttuiset tai epätarkat teoskuvat rajautuivat liian hankalina jäljennettävänä joukosta pois. Ensimmäiseksi varsinaiseksi teokseksi valikoitui tunnetun taidekuvaston selaamisen jälkeen Wilhelm von Wrightin *Riippuvia sorsia*. Etsin ja valikoin teoskuvia sen perusteella, että kykenisin jäljentämään teoksia piirtäen omalla tekniikallani.

Pääosin selaamani taidekuvasto oli miesten kädenjälkeä. Kiinnostuessani jostakin naisen

maalaamasta teoksesta, huomasin ajatelleeni, että vain harvat voisivat tunnistaa kyseisen teoksen, joten olisi turha myös lähteä uudelleen tulkitsemaan sitä. Vaikka naisten asema Suomen taidemaailmassa parani ja emansipoitui 1800-luvun lopulla, naisia ei pidetty taiteen tekijöinä yhtä suuressa arvossa verrattuna tähän päivään.⁴⁶ Moniakaan kultakauden naistaiteilijoita tai heidän teoksiaan ei valitettavasti tunneta kovin laajalti vielä tänäkään päivänä suuren yleisön keskuudessa. Oli hyvin itsestään selvää, että päädyin teosten tunnistettavuuden vuoksi tekemään muunnelmia miesten teoksista, vaikken missään tapauksessa halua aliarvioida naisten tekemää taidetta 1800-luvulla.⁴⁷

Rajasin taidehistorialliseksi mukavuusalueekseni Suomen kultakauden ajan maalaustaiteen sekä tänä aikana vaikuttaneet suomalaiset miestaiteilijat. Kotimaamme kultakauden ajan taiteilijoilla (myös naisilla!) on ollut suuri vaikutus aikanaan ja he ovat tehneet paljon aikaa kestäväää taidetta, jota on myöhemmin jäljennetty ja lukuisin tavoin uudelleen tulkittu. En halua kuitenkaan väittää, että kultakauden aika olisi Suomen taiteessa ollut tähän mennessä kaikista merkittävin ajanjakso. Kyseinen aikakausi ”oli verrattain lyhyt, mutta kansallisesti katsoen tärkeä ja taiteellisesti korkeatasoinen vaihe Suomen historiassa”.⁴⁸ En halua antaa liian suurta painoarvoa kultakauden ajanjakson käsittelyyn sen vuoksi, että valitsemani teokset eivät ajoitu kultakauden hedelmällisempään aikaan.

”Suomen taiteen kultakausi on pikemmin runollinen kuin taidehistoriallinen käsite.”⁴⁹ Luultavasti tämän epävirallisuuden vuoksi monissa lähteissä kultakausi kirjoitetaan lainausmerkkeihin. Epävirallisuudestaan huolimatta yleensä eri lähteissä kultakauden aika

⁴⁶ Konttinen 1991 passim. 7-19, 30-108, 184-232.

⁴⁷ Kultakaudella miestaiteilijoiden teokset (esim. von Wrightin veljekset, Edelfelt, Gallen-Kallela jne.) luettiin parhaimmistoon eli Suomen taidehistorian kaanoniin. Iitiä, suullinen lähde. Sekä Konttinen 1991, 19.

⁴⁸ af Forselles 1995, 16.

⁴⁹ Valkonen 1998, 6.

esitetään ennen kaikkea positiivisessa valossa. Myönteisyys liittyy vahvasti monenlaiseen edistykseen ja kehitykseen, joita Suomessa 1850-luvun jälkeen koettiin: maan talous ja henkinen elämä alkoivat kukoistaa, ja yhteiskunnallisen ja aatteellisen murroksen lisäksi läpikäytiin myös taiteellista murrosta.⁵⁰ Kultakaudella tarkoitetaan myös ”kansallisten pyrkimysten ja kansainvälisten vaikutteiden onnistunutta synteysiä, joka [...] nosti Suomen taiteen kansainvälisesti merkittävälle tasolle ja eurooppalaisten tietoisuuteen”.⁵¹ Suomen taide-elämä alkoi nosta päätään uudella intensiteetillä: Alku oli kitulias, mutta kuvataide yhdessä ”[k]ahden vallan⁵² välimaastossa” itävän kansallisuusaatteen kanssa voisi ajatella vähitellen muotoilleen ”isänmaamme äidinkasvot”.⁵³ Myös suomalainen identiteettimme alkoi heräillä. Maalausten aiheina alkoikin lisääntyä enenevissä määrin ”kansankuvauksen suosio”⁵⁴ esittäen muun muassa kotimaata, sen ihmisiä, luontoa ja historiaa.⁵⁵

Kultakauden ajan teokset ovat aiemmin jääneet mukavuusalueeni ulkopuolelle omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Aiemmin olen siteerannut muun muassa suomalaista 1900-luvun maalauskuvastoa valokuvista. Nyt taiteellisessa osiossani piirrosten aiheet olivat ensimmäistä kertaa kauempaa historiasta sekä oman totutun kuvastoni ulkopuolelta. Kuvastolla tarkoitan sitä kuvallista materiaalia, jota kukin taiteilija kantaa mukanaan omassa päässään ja kierrättää omissa teoksissaan. En myöskään ole aiemmin omassa tuotannossani siteerannut maalauksia.

⁵⁰ Konttinen 1991, 49.

⁵¹ Valkonen 1989, 6.

⁵² Suomi oli 1809-1917 välisenä aikana autonominen suuriruhtinaskunta, ”jonka ylimpänä hallitsijana oli Venäjän keisari”. Leikola 2000, 133.

⁵³ Valkonen 1998, 11. 1800-luvun Suomen tärkeimpiin poliittisiin aikaansaannoksiin kuului ”[t]aide-elämän järjestäminen”: ”muutamassa vuodessa saatiin aikaan kansallinen taideyhdistys, pari julkista taidekokoelmaa, toimiva näyttelyorganisaatio, taiteen tiedotustoimintaa, kotimaista taidetta sekä asiantunteva ja kiinnostunut taideyleisö”. Lindberg 1998, 187.

⁵⁴ Ervamaa, Sinisalo, Pöykö 1989, 58.

⁵⁵ Sinisalo 1995, 8.

4.1. von Wrightin -veljekset

Taiteilijaveljekset eivät olleet kultakauden keskeisimpiä taiteilijoita, mutta sen alussa hyvin merkittäviä. ”Aikana, jolloin Euroopan keskuksissa olivat jo satojen vuosien ajan eläneet suuret kuvataiteen perinteet, von Wright -veljeksistä tuli lähes uranuurtajia syrjäisessä Suomessa.”⁵⁶ Kokiessani, että von Wrightien teoksia pidetään suuressa arvossa vielä tänäkin päivänä⁵⁷, halusin ensimmäistä kertaa tutustua heidän teoksiin entistäkin tarkemmin, valitsemiini teoksiini erittäinkin yksityiskohtaisesti. Koska taiteilijaveljesten teokset ovat pikkutarkasti maalatut ja teknisesti huolella toteutetut, pidin niitä ihanteellisina lähtökohtina omille teoksilleni. ”Luonnonmukaisuus” olikin taiteilijaveljeksille ”maalauksen tärkein kriteeri”.⁵⁸ Taiteilijaveljesten teosten aiheet olivat myös helposti lähestyttäviä. Nämä seikat sekä piirustuksellinen maalaustapa vaikuttivat merkittävästi omiin teosvalintoihini. Olikin erittäin avartavaa ajautua uudesta perspektiivistä, von Wrightin veljesten mukana niin sanotusti Suomen taiteen alkulähteille. Maalaustaidetta oli Suomessa toki tehty aiemminkin, mutta nyt se liittyi aiempaa voimakkaammin kotimaamme erilaisiin muutosten ja uudistusten tuuliin.

Koen taiteilijaveljesten lukeutuneen kultakauden kaanoniin muun muassa seuraavista syistä: Taiteilijaveljekset antoivat ”suomalaiskansallisen identiteetin muodostumiselle konkreettisen kiintopisteen”.⁵⁹ Kaikki kolme taiteilijaveljestä toivatkin teoksiensa välityksellä julkisuuteen muun muassa suomalaisen kauniin luonnon sekä ”[t]alonpoikaisen

⁵⁶ Leikola, Lokki, Sjernberg 2008, 9.

⁵⁷ Ervamaa kuitenkin muistuttaa, että taiteilijaveljesten ”asema Suomen taidehistoriassa on vuosikymmenten kuluessa vaihdellut”. Ervamaa 2000, 17.

⁵⁸ Leikola, Lokki, Stjernberg 2008, 59.

⁵⁹ Valkonen 2000, 9. Kultakaudella koettiin, että myös taiteilijoilla oli vaikutusvaltaa identiteetin vahvistajina, sillä ”taiteilijan työ nähtiin selkeästi kansakunnan identiteetin ilmentäjänä ja tulevaisuuden toivon virittäjänä”. Sinisalo 1995, 8.

kansan” tapoineen ja vaateparsineen.⁶⁰ Idyllistä realismia edustavalla biedermeiertyyllillä⁶¹ maalattu idealisoitu rahvas tuotiin esiin ”sellaisena kuin se haluttiin nähdä, ei sellaisena kuin se oli”.⁶² Tämä tyylistuunta ja teosaiheet koettiin selkeästi mukavuusalueiksi, se oli jotakin mitä Suomessa haluttiin juuri kyseisenä aikana nähdä. Lisäksi ”von Wrightien taiteellinen panos on ajaton, ja sitä tullaan todennäköisesti aina arvostamaan klassisen kuvataiteemme” yhtenä ”mittavimpana kokonaisuutena”.⁶³

Mielenkiintoinen yksityiskohta on, että taiteilijaveljekset olivat kuitenkin ”maalareina miltei kokonaan itseoppineita”.⁶⁴ He ennemminkin ”koulivat toinen toisiaan” taiteen tekemisen saralla.⁶⁵ Tästä huolimatta taiteilijaveljesten teknisen osaamisen taso oli hämmästyttävän korkea. Joissakin teoksissa on kuitenkin näkyvissä kömpelyyttäkin, ennen kaikkea ihmiskuvauksissa. Vähäisen kouluttautumisen vuoksi veljesten teokset eivät olleet teoreettisia ”eikä historiallisiin esikuviiin” nojaavia.⁶⁶ Sen sijaan teokset perustuivat usein ”vaatimattomaan ja arkipäiväiseen, mutta voimakkaasti yksilölliseen kokemukseen”.⁶⁷ Arkisuus oli luultavasti syy, jonka vuoksi jo teosten syntyhetkillä taiteesta kiinnostuneiden oli niin vaivatonta samaistua heidän kuvastoonsa.

von Wrightin veljekset pyrkivät värienkäytössään ja värivalinnoissaan luonnon-

⁶⁰ Knapas 1989, 13.

⁶¹ Biedermeiertyyli kuvataiteessa: ”porvariston elämää realistisesti kuvaavia laatukuvia”. Maalausjäljessä pyrittiin siloittelevaan pikkutarkkuuteen ja viimeistelyyn ulkoasuun. Kontinen, Laajoki 2005, 54.

⁶² Knapas 1989, 13.

⁶³ von Wright 2000, 8 (*Taiteilijaveljekset von Wright*). Veljesten teokset vaikuttivat myös aikanaan ”Taideyhdistyksen näyttelyiden tasoon”, sillä he osallistuivat näyttelyihin ahkerasti ja korkeatasoisilla teoksilla. Ervamaa 1989, 92.

⁶⁴ Lindberg 1998, 195.

⁶⁵ Levanto 1988, 35.

⁶⁶ Ervamaa 1989, 75 (kuvateksti).

⁶⁷ Ibid.

mukaisuuteen, sillä he yrittivät siirtää näkemänsä värit mahdollisimman realistisesti teoksiinsa. Tässä he ovatkin onnistuneet, joskin osa teoksista (kirjojen kuvissa) on luonnottoman tummia, ruskeita tai kellertäviä. Mielenkiintoinen huomio on se, että etenkin alkuvaiheessa, jolloin taiteilijaveljekset käyttivät työskentelyssään vielä vesivärejä, veljekset joutuivat valmistamaan värinsä itse niistä tarveaineista, joita käsiinsä saivat, esimerkiksi kahvista (ruskeaa), tervasta (mustaa) ja eri kasveista (muita värejä).⁶⁸ Jo pelkästään värien valmistaminen on vaatinut ponnisteluja, joka on ihailtavaa tämän päivän kontekstista, jolloin värien itse valmistaminen on hyvin harvinaista eikä moniakaan taiteilijoita enää kiinnosta miten heidän kaupasta hankkimansa värit on valmistettu.

4.2. *Kolme maalausta*

Keskityn tästä eteenpäin taiteilijaveljeksistä vain keskimmäiseen ja nuorimpaan valitsemiini teosten perusteella. ”Keskimäinen, Wilhelm von Wright, oli koko uransa ajan eläintieteellinen kuvittaja, jonka öljyvärimaalaukset ovat harvinaisia. Nuorin, Ferdinand, oli taas etupäässä taiteilija. Hänen tärkeimmät teoksensa olivat suuria, tunnelmallisia maisemia tai luonnon tapahtumista kertovia eläinaiheita.”⁶⁹ Taiteellisen tasokkuuden lisäksi molempien veljesten teokset ”ovat tieteellisesti ehdottoman tarkkoja”.⁷⁰ Omiin tarkoituksiini valitsemistani Wilhelm ja Ferdinand von Wrightin teoksista välittyi havainnon terävyys, viimeistelyn huolellisuus sekä silmän ja käden tasokas yhteistyö.

Löysin *Riippuvista sorsista* muutamia yksityiskohtia, joista neljä nousivat ylitse muiden. Tämä määrä ei kuitenkaan riittänyt kattavaan näyttelykokonaisuuteen. Oli etsittävä lisää

⁶⁸ Levanto 1988, 36.

⁶⁹ Ervamaa 2000, 12.

⁷⁰ Leikola, Lokki, Stjernberg 2000, 44.

teoksia kyseisen teoksen rinnalle. Taidekirjoja selatessa oli loogista alkaa etsiä muita saman taiteilijan teoksia sekä muidenkin von Wrightin veljesten tuotoksia. Keskityinkin lopulta pelkästään heidän teoksiinsa. Kaiken kaikkiaan vaihtoehtoja oli Wilhelm ja Ferdinand von Wrightin tuotannoista viisi teosta, joista lopulta valikoitui *Riippuvien sorsien* rinnalle Ferdinand von Wrightin *Sisäkuva Mariebergin verstaasta* ja *Asetelma ateljeesta*. Koin, että kyseisissä maalauksissa lähtökohta jäljentämistä ajatellen oli suotuisin muuhun taidekuvastoon nähden.

von Wrightin veljesten taide kertoo jo kadonneesta kotimaastamme sekä Suomesta, jossa me juuri nyt elämme. Maailma on alati muuttuva, silti historia on yhä läsnä niin ympäristössämme kuin yhteiskunnassammekin, halusimme sitä tai emme. Katsoja on tulkitsija, ja myös tulkinta muuttuu maailman muuttuessa. von Wright -veljesten teokset tulkitaan tänä päivänä väistämättä eri tavoin kuin syntyäikanaan 1850-luvun jälkeen. Valitsemieni teosten valmistumishetkistä on kulunut keskimäärin noin 150 vuotta tätä tekstiä kirjoittaessani. Suomi oli tuolloin maatalousvaltainen ja harvaan asuttu maa, jonka elintaso oli huomattavasti nykyistä alhaisempi.⁷¹ Taiteilijaveljekset kasvoivat taiteilijoiksi ympäristössä, jossa eläintiede kehittyi voimakkaasti.⁷² Nykypäivän teknologisista saavutuksista tuskin osattiin edes haaveilla. Valitsemistani teoksista ei ole tehty aiempia syväluotaavia tutkimuksia. Näistä teoksista on vain lyhyitä mainintoja veljeksiä koskevissa kirjoissa.⁷³

Riippuvia Sorsia: Wilhelm von Wright, 75 cm x 64 cm, öljy kankaalle. Tutustuessani

⁷¹ 1860-l:lta lähtien teollistuminen alkoi nostaa päätään. ”Yhteys maaseutuun ei kuitenkaan teollistumisen myötä katkennut.” Jokinen, Saaristo 2006, 78-80. Teollistumisen myötä maan talous alkoi vaurastua ja tämä myös paransi kuvataiteen asemaa. Reitala 1989, 109.

⁷² Ervamaa 1993, 16.

⁷³ Esimerkiksi teoksessa *Taiteilijaveljekset von Wright. Suomen kauneimmat lintumaalaukset*. Jukka Ervamaa, suullinen lähde.

taiteilijaveljesten tuotantoon ei jäänyt epäselväksi, että riippuvat ja kuolleet linnut ovat veljesten tuotannossa varsin tavanomainen aihe, joka liittyy ”metsästys- ja keittiöasetelmien pitkään perinteeseen”.⁷⁴ Tässä teoksessa taiteilija ”on valinnut rauhalliseen sommitelmaansa heinäösorsien lisäksi varsin arkisen ryhmän ruoka- ja keittiötarvikkeita, joiden kuvauksessa hän on pyrkinyt asetelmataiteen perinteiden mukaiseen illusionismiin.”⁷⁵ Teoksen värimaailma on miltei kauttaaltaan ruskea ja paikoitellen korostuneen tumma. Ennen kaikkea puuesineiden puun syyt sekä lintujen sulat ovat erittäin yksityiskohtaisesti maalatut. Materiaalivaikutelmat ovatkin tämän vuoksi hyvin ”käsin kosketeltavia”. Teoksen raja-
aus on suhteellisen tiukka, sillä osa esineistä on osittain kuvapinnan ulkopuolella ja osa esineistä on aivan reunojen tuntumassa.

Asetelmamaalauksia ajatellaan ennen kaikkea ”teknisen taituruuden” näytteinä.⁷⁶ Myöhemmin modernissa asetelmataiteessa ”muoto- ja värisommittelu” ovat nousseet etusijalle.⁷⁷ Vaikka asetelmamaalauksia tehdään tavalla tai toisella varmasti aina, kyseisen teoksen kuolleet linnut saattavat olla ainakin tämän päivän asetelmamaalarille aiheena kaukainen. Asetelmamaalaukset korostavat yleensä pysähtynyttä tunnelmaa, kyseisen teoksen kuolleet linnut sekä ruskea ”vanhahtava” värimaailma korostavat sitä entisestään. Tämä johtaakin siihen, että teos jää auttamatta nykypäivän hektisyyden jalkoihin. Toisaalta teos voi tarjota katsojalle terveen pysähtymishetken samalla muistuttaen elämän rajallisuudesta.

⁷⁴ Pennanen, Ervamaa 2000, 85.

⁷⁵ Ibid. Illusionismi pyrkii luomaan aidon kolmiulotteisen tilavaikutelman illuusion kaksiulotteiselle pinnalle. Konttinen, Laajoki 2005, 152.

⁷⁶ Pennanen, Ervamaa 2000, 110.

⁷⁷ Konttinen, Laajoki 2005, 37.

4. Wilhelm von Wright,
Riippuvia sorsia, 1851,
Ateneumin taidemuseo,
valok. Jouko Könönen.



Kyseisestä teoksesta valitsin neljä yksityiskohtaa: kaikki rajaukset lähentelivät alkuperäisen teoksen neljää kulmaa, mutta kaksi niistä ovat tarkalleen teoksen kulmista (yläkulmat). Tein rajaukseni mielestäni kiinnostavimmista kohdista, jotka samalla ki-teyttävät teoksen pääasian eli sen, että linnut ovat metsästetty ravinnoksi (puukko, lintujen yksityiskohtia ja ruokailuvälineitä). Ravinto on ikuisesti ajankohtainen, kiisteltykin aihe. Tälläkin hetkellä ravinto on suuresti esillä eri medioissa.⁷⁸

⁷⁸

Ruokaharrastukset ovat lisääntyneet ja ruuan luonnonmukaisuutta ja kotimaisuutta arvostetaan yhä enemmän.

Asetelma ateljeesta: Ferdinand von Wright, 73 cm x 61,5 cm, öljy kankaalle. Esineitä kuvaavassa asetelmassa öljylamppu on maalauksen hallitsevin elementti. ”Asetelmissa kuvatut esineet saattoivat tarkoituksellisesti kantaa muassaan symbolisia, esimerkiksi Raamatusta tai antiikin mytologiasta ammentavia merkityksiä, ja näin teosten sisältö muodostui usein hyvinkin monivivahteiseksi.”⁷⁹ ”Ferdinand von Wrightin asetelmaansa valitsemien esineiden merkitys on arkisempi ja yksityisempi. Ne kertovat pienen tarinan hetkestä, jolloin taiteilija on laskenut siveltimensä käsistään ja tarkastelee aikaansaannostaan”⁸⁰ olutlasi odottaen palkintona uurastuksesta. Teoksen hallitseva väri on jälleen ruskea, ja teoksen tummimmat kohdat ovat menossa tukkoon. Kaikki esineet ovat saaneet tarkan ulkoasun, ennen kaikkea lampun jalka on täynnä erittäin kauniita ja pikkutarkkoja detaljeja. Materiaalivaikutelmien ja heijastusten kuvaukset ovat erittäin korkealaatuisesti toteutettuja. Teoksen rajaus on kuitenkin yllätyksetön.

Valitsemistani kolmesta teoksesta tämän teoksen aihe on eniten mukavuusaluettani taidetarvikkeiden vuoksi. Maalaus ei ole kuitenkaan pelkkä asetelma, sillä aiheeseen kytkeytyy selvästi tarinallisuutta: teos kuvaa keskeneräistä hetkeä, jolloin jotakin on saatettu valmiiksi, mutta jotakin tulee pian tapahtumaan. Teoksessa vallitsee samalla pysähtynyt, mutta odottava tunnelma. Mielenkiintoista teoksen kohdalla on pääosassa oleva lamppu, joka toistuu luonnoksena värilaatikon kannessa (kuvan kerrostuma). Kuvan kerrostuminen jatkuu siten, että teoksesta on otettu kuva paikan päällä, jonka ansiosta itse pystyn ihailemaan lamppua sekä siitä tehtyä luonnosta taidekirjasta.

⁷⁹ Pennanen, Ervamaa 2000, 110. Asetelmamaalausten symboliikasta: vanitas on asetelmamaalauksen osa-alue, jossa tietyt esineet symboloivat elämän katoavaisuutta. Symboloivina esineinä esiintyi mm. kalloja, luita, kelloja, kirjoja sekä taide- ja koriste-esineitä. Kontinen, Laajoki 2005, 483.

⁸⁰ Pennanen, Ervamaa 2000, 110.

5. Ferdinand von Wright,
Asetelma ateljeesta, 1868,
Ateneumin taidemuseo,
valok. Jukka Romu.



Sommittelusta tulee helposti kömpelö ja eloton, jos esine sijoitetaan keskelle kuvaa. Nytkin lamppu on melkeinpä häiritsevän hallitseva, toisaalta luoden samalla hyvin rauhallisen atmosfääriin. Lampun korostaminen luultavasti liittyy siihen, että teoksen valmistumisen aikoihin öljylamppu on ollut uusi keksintö.⁸¹ Liitän lampun korostamisen myös siihen, että oikeanlainen ja riittävä valaistus on välttämätön ”työkalu” taiteilijalle. Vielä tänäkin päivänä taiteilijat kamppaileva sen ongelman kanssa, että teoksen värit näyttävät aivan erilaisilta esitysympäristössään, koska valaistus on ollut erilainen teoksen valmistamishetkel-

⁸¹ Leikola, Lokki, Stjernberg 2008, 48.

lä. Mielestäni tämä on taiteilijan aliarvioimista sekä epämukavuusalueelle ajamista, kun teos tulee esiin erilaisena kuin se alun perin on tarkoitettu.

Tästä teoksesta valitsin kolme yksityiskohtaa: kaikki suunnilleen alkuperäisen teoksen keskivaiheilta. Kaksi näistä rajauksista on abstrakteimmat kaikista tekemistäni rajauksista. *Yksityiskohta Asetelma ateljeesta II ja III* (Liitteen 1. kuvat nro 5. ja 6.) leikittelevät teoksistani eniten esittävyiden rajoilla, sillä näissä teoksissani esineet eivät ole enää kovin selkeästi tunnistettavissa.

Sisäkuva Mariebergin verstaasta: Ferdinand von Wright, 76 cm x 63,5 cm, öljy kankaalle.⁸² ”Wilhelm von Wrightin työhuoneessa ovat isäntä itse ja hänen appensa” työpuuhissa.⁸³ Teoksen aihe on tosielämän tilanteeseen pohjautuva laatukuva,⁸⁴ joka huokuu pysähtyneisyyttä. Kuolleena lattialla makaavista linnuista huolimatta tunnelma on kuitenkin varsin optimistinen. Lintujen itse metsästäminen ennen maalaamista oli taiteilijaveljeksille tärkeää muun muassa mahdollisimman oikeiden värisävyjen tallentamisen vuoksi.⁸⁵ Teoksen ”[k]ompositio rakentuu ruskean ja harmaan sävyille sekä voimakkailla pysty- ja vaakasuorille linjoille, joiden hallitsevuutta taiteilija on häivyttänyt sommittelemalla tilaan runsaasti erilaisia pikkuesineitä.”⁸⁶ Ennen kaikkea puun syyt ovat jälleen kuvattu maalauksessa ihailtavan tarkasti. Myös maalauksen keskivaiheilla naulakossa lepäävä turkki näyttää aidon porroiselta.

⁸² Teos edustaa varhaista esimerkkiä Ferdinandin taiteen ”uudesta suunnasta.” Ervamaa 1989, 97.

⁸³ Leikola, Lokki, Stjernberg 2008, 40.

⁸⁴ Ervamaa 1989, 97. Laatukuva (genremaalaus): taidehistoriassa maalauksia, jotka kuvaavat jokapäiväisen arkisen elämän tapahtumia nimettömine henkilöineen. Laatukuvat voivat olla realistisia, kuviteltuja tai romantisoituja. Koskimies-Envall 1998, 109-115.

⁸⁵ ”[...] veljekset tiesivät varsin hyvin, että linnun nokan, jalkojen ja silmän värit muuttuvat pian kuoleman jälkeen, niin että täytettyjä lintuja ei ainakaan näiltä osin voinut käyttää malleina”. Lokki, Stjernberg 2000, 63.

⁸⁶ Pennanen, Ervamaa 2000, 77.

Taiteilija on selkeästi ns. vältellyt teoksen reunoja, sillä teoksen oleellisemmat elementit (joutsen, kirves ja ihmiset) on haluttu kokonaisuina kuvaan, mutta sijaitsevat silti lähellä reunoja.

6. Ferdinand von Wright,
Sisäkuva Mariebergin
verstaasta, 1850-1852,
Yksityiskokoelma,
valok. Osmo Thiel.



”30.1.2011: Oli mielenkiintoista löytää kyseisestä teoksesta valitsemastani kohdasta 'perspektiivivirhe' eli kirveen ja puupölkyn lähellä lattialankun raja ei jatku puupölkyn takana oikeasta kohdasta. Tosin luulen, että tämä on tehty tarkoituksella, jotta lattialankun raja menee teoksen oikeaan alakulmaan. Joka tapauksessa aloin etsiä samankaltaisia 'virheitä' lisää, tuloksettomasti. Alkuperäiset teokset ovat muutoin osoittautuneet hyvin tarkoiksi.”

En ole nähnyt teosta omin silmin niin kuin kaksi edellä valitsemaani teosta, koska kyseinen teos on yksityisomistuksessa.⁸⁷ Teoksessa näkyvä verstaas on nykyään kotiseutumuseona Ruotsissa Orustin saarella miltei sellaisenaan kuin se on tässä teoksessa nähtävissä.⁸⁸ Alkuperäisen teoksen rauhallisesti työskentelevät miehet edustavat varmasti monelle tämän päivän suomalaiselle tietoyhteiskunnan työntekijälle mukavuusaluetta leppoisan stressittömän yhdessä tekemisen vuoksi.⁸⁹ Joutsen on edelleen suomalaisuuden symboli. Teoksen ammutusta joutsenesta assosioituu kuitenkin tämän päivän kontekstissa Suomen itsenäisyyden ja identiteetin riistäminen Euroopan Unionin myötä.⁹⁰

Tästä teoksesta valitsin kolme yksityiskohtaa: keskeltä ylhäältä yhden ja alhaalta edestä kaksi yksityiskohtaa. Ennen kaikkea tästä teoksesta tekemieni rajausten välille pyrin rakentamaan jännitteitä: esimerkiksi kuollut joutsen, kirves ja olkapää: tekijä, tekoväline ja lopputulos. Yhtäkkiä uusien rajausten myötä viattomasta laatukuvasta muodostuu raaka murhakertomus. Aiemmin mainitsemani ”optisen tiedostamattoman” ajatus soveltuu parhaiten tähän teokseen, sillä muissa teoksissa kuva-aiheet ovat täysin pysähtyneet.

⁸⁷ Leena Ahtola-Moorhousen mukaan (suullinen lähde) teos on Georg Henrik von Wrightin suvun piirissä.

⁸⁸ Jukka Ervamaa, suullinen lähde. Sekä Ervamaa 2000, 15.

⁸⁹ Suomalaisten tieto- ja osaamiskeskeisten ammattien vaatimukset saattavat olla hyvinkin armottomia. Blom, Melin, Pyöriä 2001, 16-19.

⁹⁰ Esimerkiksi esiintyyhän Suomen yhden euron kolikon kääntöpuolellakin kaksi joutsenta. EU:hun liittymisen myötä tänä päivänä kaukana Brysselissä päätetään mm. suomalaisen kurkun käyryys, kylvöajat, ”sen mikä on Suomelle hyväksi ulkomaankaupassa, raha- ja korkopolitiikassa, valuuttapolitiikassa, ulko- ja turvallisuuspolitiikassa, sosiaalipolitiikassa, [...]” Korhosen mukaan Suomi silti ”leikkii itsenäistä valtakuntaa”. Korhonen 2007, 11, 12, 15.

4.3. Maalauksen ikuinen prosessi

Siteeratessani miesten teoksia, mielenkiintoni kohteeksi nousi kysymys, miten sukupuoli näyttäytyy sekä valitsemisani alkuperäisissä teoksissa että omissa mukaelmissani. Valitsemani 1800-luvulla maalatut teokset eivät olisi periaatteessa voineet olla kuin miesten tuotoksia. Sillä etsiessäni itselleni sopivia teoskuvia 1800-luvulta sain huomata, että esimerkiksi vielä 1880-luvulla naiset maalasivat käytännössä lapsia, naisia, asetelmia, maisemia ja kukkakuvia.⁹¹ Tässä valossa *Riippuvia sorsia* on aiheeltaan feminiinisin, jos sitä pitää pelkkänä keittiöasetelmana. *Asetelma ateljeesta* on myös nimensä mukaisesti asetelma, mutta esineet ovat selvästi miehiset. *Sisäkuva Mariebergin verstaasta* kuvaa miehiä arkiaskareissaan, joten tämäkään ei voisi olla naisen käden jälkeä.⁹²

Tänä päivänä valitsemani von Wrightien teokset voisivat periaatteessa olla kumman sukupuolen edustajan maalaamat tahansa, mutta ennemmin aiheet kuitenkin viittaavat maskuliinisuuteen. Oma aiempaa tuotantoani ajatellen teokseni ovat olleet mielestäni ulkonäöltään suurimmaksi osaksi hyvin feminiinisiä väreiltään sekä aiheiltaan (punaista, violetta, kukkia, perhosia, tyttö- ja naishahmoja, ihmissuhteita...), vaikken tahallisesti pyri tekemään sukupuolikantaaottavia teoksia. Ne syntyvät alitajuisesti, ja on mielestäni mahdollisuus olla yhdistämättä niitä naisen tekemiksi teoksiksi. Nyt ensimmäistä kertaa taiteellisen osion muunnelmani eivät olleet enää yhtä naisellisia, vaan enemmänkin andro-

⁹¹ Poikkeuksia kuitenkin löytyi: esimerkiksi Helene Schjerfbeck soti valtavirtaa vastaan maalaamalla mm. *Haavoittuneen soturin* (1880). Muun muassa Schjerfbeck kuuluiikin poikkeuksellisesti miestaiteilijoiden lisäksi taidehistorian kaanoniin, sillä hänen taiteellista lahjakkuutta ei voitu ohittaa. Iitiä, suullinen lähde. Sekä Konttinen 1991, 151, 152.

⁹² Taiteilijana nainen oli ”sidottu omaan rooliinsa ja omaan laatuunsa naisena”. Nainen ”oli biologisempi olento kuin mies [...], eikä ajattelu 1880-luvulla ollut hänen alansa, ei myöskään itsenäisyys taiteellisessa työskentelyssä.” Konttinen 1988, 193. Tämän vuoksi naistaiteilijoiden käsitys omasta taiteilijaidentiteetistä ”oli horjuva”. Ibid. 1991, 58, 59. ”Vielä pitkään 1900-luvulle säilyi käsitys naistaiteilijoista epäitsenäisinä jäljittelijöinä.” Ibid. 1988, 193.

gyyneja väreistä ja aiheista johtuen.

Vaikka von Wrightin teosten valmistumisvuosista on jo reilusti aikaa, ei nämäkään teokset ole vielä valmiita, jos ajattelee siitä perspektiivistä, ettei yksikään taiteilija ”ole milloinkaan maalannut aikaan jähmettynyttä työtä”.⁹³ ”Kaikki maalaukset ovat ikuisia prosesseja, jokaisen” väreillä maalatun teoksen ”kohtalona on järjestää tonaaliset kontrastinsa uudelleen, kun aika työstää sen pigmenttejä.”⁹⁴ Värien muuttumisen, haalistumisen tai tummumisen lisäksi restauroijilla on näppinsä pelissä. Näiden seikkojen vuoksi en voi olla varma von Wrightin alkuperäistensä teosten edessä ovatko värit säilyneet sellaisina kuin ne ovat maalaushetkellä olleet. Tämän vuoksi saatan tahattomasti antaa virheellisiä arviointia heidän värienkäytöstään. Seuraava vahvistaa sitä ajatusta, että tuskin valitsemieni teosten värit ovat pysyneet muuttumattomina: ”Vasta 1900-luvulla värien valmistajat alkoivat suhtautua vakavasti vastuuseensa taiteilijaa kohtaan. He alkoivat testata tuotteitaan perusteellisesti ennen niiden markkinoille tuomista”.⁹⁵

Itsekin olen jo saanut huomata kuinka seinillä esillä olevat eri tekniikoilla toteutetut lapsuus- ja nuoruusvuosien teokseni ovat haalistuneet muutamassa vuodessa. Ja mitä aurinkoisempi paikka, sitä varmempi tapa päästä eroon alkuperäisistä väreistä. Akryylimaalitkin ovat vielä sen verran tuore keksintö (1950-luvulta⁹⁶), ettei niiden kestävyydestä ole vielä paljon näyttöä. Uudet materiaaliset keksinnöt ovat luultavasti vielä hauraampia kuin 1800-luvullakin käytetyt öljyvärit, sillä ”[k]emian edistyksen ansiosta ymmärrämme väriä rappeuttavat reaktiot aikaisempaa paremmin, mutta tieto ei välttämättä tuota keinoja näiden ilmiöiden estämiseksi. Ja kun kemia on tuottanut yhä useampia värejä, samalla on

⁹³ Ball 2003, 272.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid., 290, 291.

⁹⁶ Ibid., 346, 347, 349, 350.

syntynyt alati uusia mahdollisuuksia rappeutumiselle.”⁹⁷ En koskaan työskennellessä välitä siitä, että värit ajan kuluessa muuttuvat, toiset sävyt muita enemmän. Nykytaide joka tapauksessa on luultavasti paljon hauraampaa ja katoavaisempaa verrattuna aikaan, jolloin taiteilijaveljekset elivät. Nykytaide onkin joutunut mukavuusalueen ulkopuolelle kestävyyttä ajatellen.

⁹⁷

Ball 2003, 278.

V Mukavuusalueen ulkopuolella

Suomalainen identiteettimme vaikuttaa muun muassa siihen miten tulkitsemme ja tunnistamme asioita. Se tila, jossa Suomi on nyt on hyvin erilainen verrattuna siihen Suomeen, josta huomattava osa identiteettiämme muokannutta aineksista on peräisin. Tässä yhteydessä tarkoitan maalaustaidetta. Seuraavaksi yritän pohtia avaako uudelleentulkintani jotakin uutta alkuperäisistä von Wrightien teoksista ja mitä omista teoksistani on luettavissa nykyhetkestä. 1800-luvun teoksista onkin mielestäni huomattavasti selkeämmin näkyvissä suomalainen identiteettimme muun muassa valitsemisani von Wrightien teoksissa. Wilhelm ja Ferdinand von Wrightin teokset kertovat vahvasti omasta ajastaan esimerkiksi maan maatalousvaltaisuudesta, köyhyydestä, fyysisestä työnteosta ja pysähtyneisyydestä, mutta myös elinolojen parantumisesta esimerkiksi öljylamppu verrattuna entiseen kynttilään tai päreeseen.⁹⁸

Näen omissa piirroksissani symboleita (kuolleita lintuja, kirves, puukko, olutlasi...), jotka voivat hyvin kuvata tämän hetkistä suomalaista mielenlaatua: melankoliaa ja masennusta, henkistä pahoinvointia jne. Ymmärtääkseni suomalaista luonnetta ei koskaan ole pidetty erityisen positiivisena, mutta tänä päivänä negatiivinen mielialan aiheuttajia ovat muun muassa epävarmuus (työelämässä/parisuhteessa), yksilöllistymisen paineet, alkoholismi ja kulutuksen korostuva rooli. Nämä huolet aiheuttavat tyhjyyttä ja merkityksettömyyttä⁹⁹ sekä vaikuttavat myös oman identiteetin muodostumiseen.

Nykytaide ei kuitenkaan ole välinpitämätöntä, sillä se ottaa kantaa moniin epäkohtiin.

⁹⁸ Leikola, Lokki, Stjernberg 2008, 48.

⁹⁹ Hannula 1998, 140.

Esimerkkinä kantaaottavuudesta, nykytaiteessa usein tuodaan tarkoituksenmukaisesti ilmi kuinka heikkolaatuisia tuotteita markkinoilla myydään, jotta kuluttajat ostaisivat tuotteita mahdollisimman tiheään tahtiin. Nykytaide onkin ”erittäin tietoinen ympäröivästä todellisuudesta”, ja sen sisältö on usein ”poliittista ja eettistä”.¹⁰⁰ Mika Hannula kirjoittaakin: nykytaide ”on taidetta, joka sekä heijastaa että vaikuttaa siihen keitä, missä ja miten me olemme”.¹⁰¹ Kun 1800-luvulla von Wrightien aikaan maalauksissa esitettiin ihanteellinen rahvas, tuodaan nykytaiteessa esiin karumpi totuus. Teoksen aiheena voi olla aivan normaali arkielämän tapahtuma, mutta uudella ja jopa shokeeraavalla tavalla esimerkiksi performanssin, installaation tai videoteoksen keinoin esitettynä. Teokset voivat olla hyvin suorasti kantaa ottavia, jopa järkyttäviä. Tehokkuutensa vuoksi teokset jäävätkin usein mieleen vaikuttamaan vielä katsomishetken jälkeenkin, ja ravisuttaa näkemään esimerkiksi omaa elämätilannetta uudesta perspektiivistä. Onnistuessaan teos saattaakin saada katsojan pohtimaan olisiko oman käytöksen tai asenteen muutoksella mahdollista vaikuttaa asioihin.

En halua antaa tarpeettoman negatiivista kuvaa tämän hetkisestä ajastamme, onhan moni asia Suomessa parantunut 1850-luvun jälkeen. Silti assosioin valitsemieni von Wrightin veljesten alkuperäisten teosten pilkkomisen maassamme koettuihin epäkohtiin, joita kansamme on kokenut taiteilijaveljesten elinajan jälkeen. Identiteettimme on siis yhä nähtävillä muun muassa ”tarinoissa, rutiineissa” ja ”symboleissa”¹⁰² eli esimerkiksi kuvataiteessa, kirjallisuudessa, laulujen sanoissa ja siniristilipussa. Nämä symbolit edelleen ”luovat yhteenkuuluvuutta ja jatkuvuutta”.¹⁰³ Pelkään pahoin, että ne symbolit, joista suomalaisuuden voi tunnistaa ovat kuitenkin pikku hiljaa katoamassa myös näiltä elämän osa-alueilta.

¹⁰⁰ Hannula 1998, 136.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Jokinen, Saaristo 2006, 71.

¹⁰³ Ibid., 69.

Jos tulevaisuudessa Suomeen tulisi esimerkiksi Guggenheim -museo, kansainvälisyys taiteessamme korostuisi entisestään. Kansainvälisyys parantaisi suomalaisen taidekentän imagoa ja samalla nostattaisi taiteilijoiden identiteettiä. Mutta museohankkeen epäonnistua se voisi olla kova kolaus taidekentällemme, maineellemme sekä identiteettillemme. Tulee Suomeen Guggenheim- museo tai ei, joka tapauksessa tulevaisuudessa on yhä vaikeampi päätellä minkä maan edustaja on tehnyt esimerkiksi nykytaidetta. Mielestäni olemme siirtymässä yhä voimakkaammin epämurkuvuusalueelle, kun kulttuurinen merkkimaailmamme ei enää tarjoa samanlaista ”yhteenkuuluvuutta” emmekä pysty jäsentämään elämäämme ”hallittavissa” oleviksi kokonaisuuksiksi.¹⁰⁴

5.2. Esityskonteksti

Sain näyttelyajan Porin galleriasta¹⁰⁵ 19.2.-8.3.2011. Käytettävissäni oli gallerian alakerta. Tilassa on erikseen sisääntuloaula (liitteen 1. kuva nro 13.) ja erillinen huone (liitteen 1. kuva nro 15.). Teoksia tehdessä suunnittelin niiden sijaintia gallerian pohjapiirrokseen. Muutamit teokset löysivät nopeasti lopullisen paikkansa, yhden teoksen sijainti muuttui vielä avajaispäivänä. Pohdin sekoitanko teokset täysin keskenään esimerkiksi pelkästään pohjavärien mukaan tai piirrosten aiheiden mukaan vai ripustanko ne alkuperäisten teosten mukaan. Päädyin ripustamaan samasta teoksesta napatut yksityiskohtat aina peräkkäin tai samalle seinälle. Myös teosten pohjaväri vaikutti ripustusjärjestykseen. Sisääntuloaulaan tuli kaksi piirrettyä yksityiskohtaa, loput sijoituivat erilliseen huoneeseen. Lisäksi si-

¹⁰⁴ Jokinen, Saaristo 2006, 26.

¹⁰⁵ ”Kaksikerroksinen, uusrenessanssityylinen [...] rakennus on valmistunut vuonna 1885” eli Suomen kultakauden aikana. ”Rakennus on osa” Kokemäen”jokirannan 1800-luvulla valmistuneita, rakennushistoriallisesti arvokkaita kortteleita.” Porin taidemuseo. ”Porin galleria”: <http://www.poriartmuseum.fi/fin/porin-galleria/galleria.php>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

sääntuloaulaan päätyi hyllyyn¹⁰⁶ aseteltu *Pariisitar* (liitteen 1. kuva nro 12.), teroitusjätteet kynälaatikossa sekä lattialle väripapereita. Nämä elementit yhdessä muodostivat installaation, jonka vierestä videoteos löysi paikkansa. Videoteos kantoi samalla myös koko näyttelyn nimeä *Mukavuusalueen ulkopuolella*.¹⁰⁷

Toteutin näyttelyyn sekatekniikalla 11 samankaltaista teosta piirtäen, yhden tekstiä sisältävän teoksen sekä videoteoksen, joka oli samalla nimikkoteos ja erottautui muiden teosten joukosta audiovisuaalisella muodollaan. Videoteoksen vieressä oleva installaatio tuo esiin käsitetaiteelle ominaisen tavan korostaa varsinaisten teosten lisäksi myös prosessin aikana syntyneitä materiaalia, joita kutsun sivutuotteiksi.¹⁰⁸ *Pariisittaresta* muodostui työskentelyni edetessä hyödyllinen työkalu sekä värikartta suuria ja varsinaisia pohjia työstäessäni. Ensimmäiseksi tekemäni teos oli lopulta hyvin poikkeava muihin teoksiin nähden (onhan alkuperäinen *Virginiekin* hyvin erilainen verrattuna valitsemini von Wrightin teoksiin). En kuitenkaan halunnut luopua *Pariisittaresta* kokonaan vaan halusin löytää sille prosessiani parhaiten kuvaavan esityskontekstin. Teosluettelon avulla pystyi myös päättämään, että installaatioon kuuluvat elementit liittyivät prosessini lähtökohtiin sekä koko prosessin aikana syntyneisiin sivutuotteisiin.

¹⁰⁶ Hylly on Lupo -kaluste, joka löysi tiensä näyttelyyni sattuman kautta, sillä säilytin *Pariisittaren* osasia ajoittain kyseisellä hyllyllä. Huomasin, että hyllyn puinen materiaali ja sen väri sopivat hyvin teemaan ja lisäksi hyllyn tasot olivat täynnä neliönmallisia reikiä, jotka tukivat varsinaisten pohjien muotokieltä.

¹⁰⁷ Olin ajatellut videoteosta viimeiseksi teokseksi erilliseen huoneeseen, mutta se rikkoi hiljaisilta tuntuvien piirrosten kokonaisuutta niin pahasti, että se oli siirrettävä kauemmas. Videoteos oli digikehyksissä, joihin ei valitettavasti saanut liitettyä kuulokkeita, joiden kautta olisin halunnut puhuttani kuunneltavan.

¹⁰⁸ Keräsin talteen kaikki teosprosessissa syntyneet sivutuotteet eli paperit, joihin tein värikokeiluja sekä teroitusjätteet. Jos teroitusjätettä olisi lopulta ollut enemmän, olisin valmistanut siitä jonkin suuremman itsenäisen teoksen näyttelyn yhteyteen. Nyt liimasin näyttelyä varten teroitusjätteet akvarellipuuvärikynälaatikkoon.

Tahdoin yhdistää teosteni nimiin alkuperäisten teosten nimet vihjeeksi siitä, että olen lähtökohtana käyttänyt jotakin valmista. Muita viitteitä alkuperäisiin teoksiin en halunnut jättää esille, jos näyttelytekstiä ei lasketa. Teosteni lähtökohta ei saanut olla liian alleviivattu. Näyttelyssäni kaikki näytti ehdottomalta, tarkkaan harkitulta: tiukkoja rajauksia samankokoisilla pohjilla. Tällä kertaa Porin gallerian valkoinen kuutio oli kaikin tavoin teoksiani tukeva esitysympäristö.

Tarkoitukseni ei ollut pyrkiä luomaan uutta kuvastoa vaan ikään kuin alistuin välittömästi siihen olettamukseen, että kaikki taiteessa on keksitty jo aiemmin, kun valitsin lähtökohdakseni tunnettua kuvastoa 1800-luvulta. Uutta itselleni oli kuitenkin uusien materiaalien yhdistäminen keskenään, jollaista en ole tavannut muualla, vaikka varmasti vastaavanlaista tekniikkaa on kokeiltu kauan ennen minua. Tapani nostaa esiin erilaisia näkökulmia jo entuudestaan tutusta kuvastosta oli itselleni tuore kokemus. Teokseni edustavat nykytaidetta, jolle annan omia merkityksiä maalauksen, piirroksen ja valokuvauksen keinoin. Kuvasitaattipiirroksissani esiintyvät muodot edustavat nykyaikaistettua asetelmamaalausta. Pyrin piirroksillani mahdollisimman tarkkaan taltioituun kolmiulotteisuuteen ja realismiin. Osan piirroksista kuitenkin tyyliä jätin osittain piirrokset tahallisesti keskeneräiseksi hahmotelmiksi (esim. *Yksityiskohta Riippuvista sorsia* -sarjassa, liitteen 1. kuva nro 14.).

”6.2.2011: Piirrokseni eivät ole suoria kopioita alkuperäisistä teoksista, sillä osa aiheista on jätetty vain luonnosmaisiksi viivoiksi ja joidenkin elementtien paikkoja on hieman tarkoituksella muutettu tai jätetty kokonaan pois paremman sommittelun aikaansaamisen saavuttamiseksi.”

Hienovaraisemmissa muodoissaan teoksiani voi luonnehtia niin sanotuksi älypeliksi, joka haastaa katsojan arvaamaan mikä jäljittelyn kohde on. Osan piirroksista jättäminen viitteelliseksi voisi myös ajatella sekä visuaalisena mielenkiinnon herättäjänä että katsojan hännäämisenä: on vaikeampi päästä lopullisien vastausten äärelle (josko niitä edes on?). Varmasti useamman kuin yhden teokseni edessä katsoja joutui pohtimaan, mistä teoksessa on kyse tai ennemminkin mistä kokonaisuudesta mikin osa on otettu. Kaikkien teosteni välille voi kehittää halutessaan erilaisia asiayhteyksiä, tarinoita tai arvoituksia, vaikka todellisuudessa on erotettavissa kolme erillistä sarjaa, joilla on voimakkain side toisiinsa nähden.

En siis halunnut tuoda katsojien eteen pelkästään valmiiksi pureskeltua esteettistä kokemusta vaan halusin haastaa katsojan pohtimaan jokaiseen teokseen sisältyvää niin sanottua kuva-arvoitusta. Oivallusten tavoittaminen edellyttää katsojalta tietynlaista lukutaitoa ja aktiivisuutta. Suuri yleisöhän näkee 1800-luvulla maalatun teoksen ennen kaikkea esteettisenä¹⁰⁹ kuvana pohtimatta välttämättä pintaa syvemmälle. Koenkin, että ”mankeloituani” 1800-luvun teokset ravistelen katsojia pois heidän mukavuusalueiltaan, pohtimaan ennen kaikkea miksi olen hajottanut alkuperäiset teokset, ja mitä on tapahtunut alkuperäisten teosten ja omien muunnelmieni välisenä aikana.

Pyrin teoksillani myös tavoittelemaan ”esittämättömissä olevia ruumiillisia tunteja”.¹¹⁰ Toisin sanoen yritin herättää katsojassa samankaltaisen häiritsevän kutkutuksen, joka on verrattavissa siihen, kun tapaa kadulla tutun näköiset kasvot, muttei keksi kenelle kasvot kuuluvat. Saman kaltaisesti valikoin teoksia, jotka melko varmasti kuka tahansa tunnistaisi kokonaisina, mutta jotka rajattuina yksityiskohtina eivät ole enää helposti liitettävissä

¹⁰⁹ Maalauksessa katsojaa kiinnostaa mm. värit, kompositio, mittasuhteet, muodon ja sisällön suhde jne.
¹¹⁰ Iitiä 2008, 71.

alkuperäiseen teokseen, mutta jättää jännittävän kutituksen tuttuudesta. Päädyin suureen teoskokoon ennen kaikkea haastavuuden ja näyttävyyden vuoksi. Katsojalle isompi teos saattaa siis tarjota vaikuttavamman kokemuksen, herättäen todennäköisemmin suurempia tunteita ja halun osallistua tässä tapauksessa kuva-arvoitusleikkiin.

Valmistaessani teoksia *Mukavuusalueen ulkopuolella* -näyttelyyn, kahlitsin luovuuttani tarkoituksella: muun muassa tein uusia rajauksia ja värivalintoja, mutta jäljensin kuitenkin jo aiemmin maalattuja esineitä. Lisäksi piirtämäni kuvapinnat olivat kookkaita, ja jouduin värittämään/piirtämään aina samaa kohtaa useita kerroksia, jotta piirrosjälki näkyi riittävästi. Halusin tietoisesti rajoittaa tekemistäni epämukavuusalueelle pääsemisen helpottamiseksi, rajoituksethan tunnetusti tappavat luovuutta. Halusin testata näkyykö tämä lopputuloksessa. En itse koe sen näkyvän ainakaan korostetusti enkä saanut ulkopuolisiltakaan sen suuntaista palautetta. Koen myös, että mitä enemmän käyttää teknologiaa, sitä arvokkaampana ja mielenkiintoisempana yhä useammat sen näkevät myös nykyaidekentällä. Tämä on yksi syy, miksi olen tavallaan pikku hiljaa luisumassa pois mukavuusalueeltani, koska työskennellessäni käsin koen ajoittain tekeväni jotakin epämuodikasta.¹¹¹ Tosin olen iloinen törmätessäni sattumalta *Postia sinulle* -lehden artikkeliin, jossa kerrotaan uudesta käsillä tekemisen trendistä.¹¹²

Teoksissani jätin tarkoituksella taustat käsittelemättä kynillä, koska halusin esiin myös suurta pohjan akryyliväripintaa, jotta monokromaattisuus tai väritutkimuksellisuus tulisi paremmin esille. Tapanani on yleensä ollut yrittää peittää siveltimen vedot ja piirtämisen

¹¹¹ Iitiäkin kysyy: ”Voisiko maalaustaide käsityömäisenä ja kiinteästi traditioon nojaavana taiteena olla enää lainkaan uskottava nopeasti teollistuvassa, muuttuvassa, ohikiitävässä ja sattumanvaraisessa maailmassa?” 2008, 24.

¹¹² ”[...] käsien käyttäminen saa aivoissa aikaan mielihyvähormonin erittymisen. Tuoreet tutkimukset antavat ymmärtää, että masentuneisuus leviää maailmanlaajuisesti nimenomaan sen takia, ettemme enää käytä käsiä.” Riipinen cit. Venkula: ”Käsillä tekemisen paluu” *Postia sinulle* 1/11, 31.

jälki. Eli pyrin mahdollisimman paljon häivyttämään kyseisellä tekniikalla tehtyä omi-
naisjälkeä. Esimerkiksi muunnelmiin tekemissäni piirroksissa yritin häivyttää kynien jäl-
jen. Tämän vuoksi näyttelyssäni esillä olleita teoksia pidettiin maalauksina piirrosten
sijaan, koska jälki oli niin siloiteltua. Tämä hieman häiritsi itseäni, mutta se sai
ymmärtämään, kuinka vahvasti taulunpohjaan liitetään pelkästään maalaamisen traditio,
vaikka teosluettelossa kynätkin olisi mainittu.¹¹³ On hankala analysoida miksi haluan
hävittää käden jäljen yrittämällä saada aikaan persoonatonta jälkeä, vaikka käsillä
tekeminen ja sen vaaliminen ovat itselleni todella tärkeitä asioita.

Teoksia valmistaessani en tarkoituksella pyrkinyt nojaamaan sommitelmallisiin tai las-
kennallisiin kaavoihin. Aloin mielenkiinnosta jälkikäteen kuitenkin tutkia noudattavatko
alkuperäisten teosten sommittelut kultaisen leikkauksen sääntöjä.¹¹⁴ Toinen asia mikä
kiinnosti oli, satuinko rajaamaan alkuperäisiä teoksia kultaisen leikkauksen suhdejaon
mukaisista kohdista. Entä sommittelinko intuitiivisesti omissa teoksissa piirroksia kultai-
siin leikkauksiin? Kultaisen leikkauksen mukainen suhdejakohan on jälleen yhdenlaista
kuvan purkamista ja rajaamista.¹¹⁵ Jaoin kaikki teokset kultaisen leikkauksen jakoviivoihin,

¹¹³ ”[M]aalaustaiteen perinne asettaa edelleen reunaehdoja perinteisimpänä taidemuotona, länsimaisena
kuvataiteen keskeiskoodistona [...]. Se on *tulkintahorisontti*, johon vielä nytkin katselemme,
vaikkakin jo etäämmältä. Ei ole mahdollista aloittaa tyhjästä, paeta menneestä”. Iitiä 2008, 49.

¹¹⁴ Taiteilijoille ”[k]ultaisen leikkauksen mukainen kuvaelementtien sijoittelu on” aina ”ollut yksi
suosituimmista keinoista”[...] ”ihanteellisten muotojen ja mittasuhteitten” tavoittamisessa ja
sommittelussa. ”Jos” kohde ”on sijoitettu kultaisen leikkauksen mukaisesti, vaikuttaa kokonaisuus
tasapainoisemmalta ja kiinnostavammalta.” Pitkänen, Nikkari. ”Kultainen leikkaus”:
<http://www.serlachiusartmuseum.fi/taidekasvatus/gostanateljee/kultainenleikkaus2.htm>. Viimeksi
käyty 17.9.2011. ”Kultaisen leikkauksen suhde” kuuluu myös taidekaanoniin. Konttinen, Laajoki
2005, 168.

¹¹⁵ Kultaisen leikkauspisteen löytämiseksi on mitattava seuraavaa: ”[j]ana jaetaan kahtia niin, että
lyhyemmän osan suhde pitempään vastaa pitemmän osan suhdetta koko janaan. Pinta voidaan jakaa
tällaisella janalla pysty- ja vaakasuorassa [...]”. Konttinen, Laajoki 2005, 215-216. En
mittausvaiheessa yrittänyt etsiä pelkästään kultaisia leikkauspisteitä vaan olin pisteiden lisäksi
kiinnostunut tutkimaan kaikkia jakoviivoille sijoitettuja elementtejä, pysty- ja vaakasuunnassa.

jonka jälkeen tein seuraavanlaisia havaintoja: Jaettuani ensin alkuperäiset teokset kultaisen leikkauksen jakoviivoihin, vertailin näitä viivoja omiin rajauksiini. Mitä lähemmäs nämä jaot osuivat omien rajausteni kanssa, sitä suuremmalla todennäköisyydellä omissa teoksissani piirrokset osuivat kultaisiin suhteisiin ja jopa kultaisiin leikkauspisteisiin. Parhaimpana esimerkkinä tästä oli *Sisäkuva Mariebergin verstaasta* -teos sekä siitä tekemäni muunnelmat (ennen kaikkea *Yksityiskohta Sisäkuva Mariebergin verstaasta I*, liitteen 1. kuva nro 1.).

Maalauksen traditio ”nojaa renessanssista periytyviin länsimaisen taulumaalauksen konventioihin, eli siihen, että maalaus on litteällä” ja rajatulla kangaspohjalla.¹¹⁶ Valmistamalla itse kangaspohjia jouduin hieman ristiriitaiseen tilanteeseen, koska samalla koen itsekkäästi tuottavani maailmaan lisää materiaa eli roskaa.¹¹⁷ Ajatus korostuu, jos kukaan ei osta teoksia seinilleen (eli oikeaan käyttötarkoitukseensa) vaan ne kerääntyvät omiin varastoihini. Pohjien rakentaminen on itsessään tärkeä työvaihe, teos on itselleni merkittävämpi, jos olen valmistanut sen alusta asti itse. Kaupasta ostetut pohjat edustavat sen sijaan teollista sarjatuotantoa. Valmispohjaan voi luottaa enemmän: jokainen sivu on millintarkasti suora eikä kangas ole lommolla tai liian kireällä. Suhde valmiiseen pohjaan jää kuitenkin aina kaukaiseksi ja niin sanotusti keskeneräiseksi verrattuna itse valmistettuun pohjaan. Aloin kuitenkin leikitellä ajatuksella, josko teokseni *Mukavuusalueen ulkopuolella* -näyttelyssäni muistuttavatkin enemmän esineitä kuin uniikkeja taideteoksia,

¹¹⁶ Iitiä 2008, 65.

¹¹⁷ Kitschin käsitteellä on aina ollut ”kielteinen konnotaatio”. Kitsch yhdistetäänkin arvottomaan ja mauttomaan rojuun, roskataiteeseen, jota sarjatuotetaan. ”Kitsch esittää aiheita, joita pidetään yleisesti kauniina” ja ”joissa on voimakas tunnelataus”, lisäksi ”aiheiden tulee olla välittömästi tunnistettavia”. Kitsch ei kuitenkaan ”rikastuta esittävään aiheeseen liittyviä assosiaatioita”. Kitschinkään ”rajat eivät ole selvät ja yksiselitteiset; kitschissä on monta marginaalista ja kiistanalaista tapausta.” Esimerkiksi ”kaikkea huonoa taidetta ei voi sanoa kitschiksi”. Kulka 2005, 28, 33, 44, 55, 146, 147.

sillä jokainen pohjani edusti samankokoisia sarjatuotantoa.

Pohdin myös, että mitä vähemmän teos on figuratiivinen niin onko se sitä enemmän vain pelkkä esine? Periaatteessahan näin voi ajatella, jos teoksen kaksiulotteinen kuvaa kantava pinta ei tarjoa katsojalle valmista esittävää kuvaa. Taiteilija heittää pallon katsojalle: missä menee teoksen ja esineen raja? Tähän ei löydy varmasti yksiselitteistä vastausta. Kulkan mukaan teoksen tulee sisältää sekä taiteellista että esteettistä arvoa, ”jotta teosta pidettäisiin yleisesti taideteoksena”.¹¹⁸ Omat pohjani eivät kuitenkaan olleet aivan millintarkasti valmistettuja, vaikka pyrinkin identtiseen kokoon. Lopulta teoksistani ei myöskään tullut niin abstrakteja kuin alun alkaen olin ajatellut tekeväni. Ennemmin teokseni pohtivat esittävyiden rajoja. Osa piirtämistäni aiheistahan on selkeästi vielä tunnistettavissa. Päädynkin siihen johtopäätökseen, että teokseni ovat selkeästi vielä taideteoksia ja toivon katsojienkin kokeneen samoin.

Mielenkiintoista oli, että jotkut ymmärsivät heti, että rajaukseni olivat fragmentteja jostakin kokonaisuudesta lukematta näyttelytekstiä (myös eri kulttuurin edustajat). Metonymiahan tarkoittaa, että jokin osa edustaa laajempaa kokonaisuutta.¹¹⁹ Teokseni ovat kuin palapelin paloja, silti ei synny kokonaista ehjää palapeliä, vaikka osia kuinka pyöritteli ja yhdisteli. Yksi tai useampi tekemäni teos edustaa kokonaista alkuperäistä teosta sekä samalla jokainen yksittäinen teokseni voi samalla ajatella representoivan esimerkiksi naturalistisia värejä, identiteettiämme, nykyaikaisen suhdetta 1800-luvun taiteeseen tai muistikuvan pätkiä. Vain muistoissamme kuva voi olla kokonainen, tosin sielläkin sirpaleinen hataran muistimme takia.

¹¹⁸ Kulka 2005, 78. Kulkan mukaan taiteellinen arvo: tyyllisiä innovaatioita kuten tyyli, kompositio, tunnelma, tekniikka, väri, ilmaisuvoima ja esitystapa. Esteettinen arvo: yhtenäisyys, kokonaisvaltaisuus ja intensiivisyys. Ibid., 84-94.

¹¹⁹ Häyrynen 2005, 34.

Ennen 1900-lukua värit Suomen taiteessa olivat pääosin konservatiivisen esteettisiä.¹²⁰ Tähän itsekin pyrin omilla intuitioni vastaisilla väreillä ja mielestäni onnistuin siinä. Koko teoskokonaisuuttani katsoessa tulee rauhallinen ja historiallinenkin tunnelma naturalistisempien värien myötä. Pyrin välttämään mustan ja valkoisen värin käyttöä pohjiin piirtäessäni, koska ne voivat lisätä tukkoisuutta ja luonnottomuutta. Värit, joita vältin piirroksissani, korostuivat videoteoksessani. Tämä ei ollut tahallista, huomasin tämän vasta teosteni valmiiksi saattamisen jälkeen.

Mielestäni tekemäni värimuutokset eivät muuttaneet juurikaan alkuperäisten teosten luonnetta ja tunnistettavuutta, koska alkuperäisten teosten värimaailma oli hyvin samankaltainen kuin paletti, johon itse päädyin. Teosteni värimaailmaa ajatellen väripaletin voisi mielestäni löytää suoraan Suomen karusta keväisestä luonnosta: ajalta, jolloin lumet ovat sulaneet, mutta maa tai puiden lehdet eivät ole vielä alkaneet vihertää.¹²¹ Näyttelyssäni yleensä kaikki ottivat ensimmäiseksi puheeksi rauhallisen värimaailman ja etenkin ihmiset, jotka tietävät aiempaa tuotantoani kiinnittivät erityisesti huomiota uusiin väreihin. Monet kokivat, että teoksissani oli tapahtunut edistystä ja oletan sen liittyvän ennen kaikkea siihen, että siirryin lapsellisiin väreihin liitetystä väreistä kypsempään eli hillitympään (niin kuin Suomessa ajatellaan) värimaailmaan.

¹²⁰ ”[K]ansallisromantiikan tummuus” vallitsi taiteessamme 1800-luvulla. Sinisalo 1995, 13. 1880-luvulla siirryttäessä ulkoilmamaalaukseen värienkäyttö alkoi muuttua ”vaaleaan väriasteikkoon”. Konttinen 1991, 68. Mutta vasta 1910-luvulla värit alkoivat kunnolla vapautua taiteessamme. Sinisalo 1995, 13. ”Vapautuminen 'naturalistisesta' väristä” enteili ”tietä abstraktioon”. Ball 2003, 327.

¹²¹ ”Yhteensointuvia värejä kutsutaan usein luonnollisiksi ja luonnossa esiintyviä värejä harmonisiksi.” Väriharmonia: ”Väriyhdistelmän arvioitu miellyttävyys, visuaalinen tasapaino tai eheys”. ”Luonnon värit tuntuvat harvoin, jos koskaan vääriiltä, yhteensopimattomilta, ristiriitaisilta.” Arnkil 2007, 118, 120, 271.

5.3. Muistin rajat

Keskityn vielä rajaamaan koko näyttelystäni yhden yksityiskohdan, teoksen, joka oli omalla tavallaan muista poikkeava ja näyttelyn kokonaisuuden ymmärtämistä ajatellen olennainen. Näyttelyssä järjestyksessään viimeisessä maalaus pohjassa, *Ei mahdu enää!* -teoksessa (Liitteen 1. kuva nro 11.) ei ollut piirrosta niin kuin muissa pohjissa vaan *memorycard full* -teksti sekä symboli, joka ilmestyy esimerkiksi digikameran tai videokameran (jokaisella kameralla on tosin hieman omanlaiset symbolinsa) näytölle muistikortin täytyessä. Kyseisessä teoksessa yhdistyy monien välineiden suhde: mm. käsillä tekemisen traditio (taiteellisen toteutuksen pitkäjänteisyys ja keskittyminen) ja digitaalinen maailma teknisine laitteineen: erilaiset kamerat (silmänräpäyksellisyys) muistikortteineen sekä kuvankäsittelyohjelmat.

Samalla viimeinen taulunpohja paljastaa aiemmat näyttelyssä olevat teokset ”valokuvatuiksi” yksityiskohdiksi tunnetuista teoksista tai muistikuvan pätkiksi. Tämä voi myös selittää teosten neliömäisyyden yhdistämällä ne nykypäivän digitaaliseen maailmaan ja esimerkiksi näytönpisteisiin, tutummin pikseleihin. Liian lähelle mentäessä elektronisissa laitteissa tulee näkyville pikselit. Tätä ei voi tapahtua katsoessa teosta omin silmin, vaikka nenä olisi kiinni teoksen pinnassa. Pikselöityessä esittävä asia puuroutuu täysin, mutta omia teoksiani voisi ajatella pikseleinä, joissa esittävä asia ei sameudukaan vaan se on rajautunut, kohdistunut tiettyihin yksityiskohtiin.¹²² Samalla kun teos leikittelee maalaus- ja valokuvataiteen rajoilla, se liittyy vahvasti muistin täyttymiseen ja kestäättö-

¹²²

Koen jonkinlaisen miellelyhtymän Berliinin Biennalessa 2010 näkemääni Nir Evronin *Echo* -teokseen (2008). Videoteoksessa näkyy ensin suuria erivärisiksi neliöksi rajattuja alueita, pikseleitä. Vähitellen pikselit lisääntyvät ja niiden koko pienenee koko ajan ja lopulta pikselit alkavat muodostaa esittäviä asioita. Pikselisyys katoaa vain pieneksi hetkeksi teoksen loppuvaiheessa. Teos nähtävillä youtubessa: <http://www.youtube.com/watch?v=jQpvlKBKJR0>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

myyteen digitaalisessa maailmassa, joka on todella haurasta. Kyseinen teos ei liity enää mihinkään tiettyyn kontekstiin samalla tavoin kuin muut näyttelykokonaisuuteni teokset eli esimerkiksi suomalaisuuteen tai identiteettiimme vaan nykypäivän traditioon ja digitaaliseen maailmaan.

Aiemmin maalaustaiteessa (esimerkiksi juuri kultakauden aikana) tehtiin paljon enemmän tutkimustyötä, jotta saatiin koottua kokonainen ehjä maalaus. Lopulliseen lopputulokseen päästiin tekemällä useita luonnoksia teoksen eri yksityiskohdista ja/tai ottamalla valokuvia, joista koottiin lopulta kokonainen teos.¹²³ von Wrightin veljekset eivät kuitenkaan ole käyttäneet kameraa apunaan valitsemisani teoksissa, sillä kameran käyttö taideteosten synnyn apuvälineenä yleistyi vasta 1890-luvulla.¹²⁴ Vaikka normaalisti tapanani on kerätä uutta teosta varten ensin aineistoa, nyt taiteellisessa osiossani toimin päinvastoin eli poimin valmiista teoksesta yksityiskohtia, joista syntyi itsenäisiä teoksia.

Itse käytän digitaalikameraa tai kännykkäkameraa ideoiden keräämisessä, luonnostelussa sekä eri työvaiheiden dokumentoinnissa. Kamera on korvaamaton apu minkä tahansa teokseni valmistumisprosessin eri vaiheissa. Se on ”varamuistini”, joka kulkee aina mukani. Teoksia tehdessä käytän kameraa teoksen ”nyt-hetken”/lopullisen tuotoksen molemmin puolin: valokuvaan teosta sen syntyvaiheen eri hetkinä sekä täysin valmista

¹²³ Tästä esimerkkinä Eero Järnefeltin *Kaski* (1893): ”Järnefelt tutki aihettaan useissa luonnoksissa sekä myöskin valokuvin.” Sinisalo 1995, 12. Ks. teoskuva esim. Valkonen 1998, 229.

¹²⁴ Ilvas 2008, 37. Tai: ”Valokuvien avulla 1880-luvun ranskalaiset naturalistit tutkivat luonnonilmiöitä, ja tätä kautta valokuvaus tuli seuraavina vuosikymmeninä olemaan taiteilijoiden olennainen apuväline.” Lukkarinen, Waenerberg 2004, 89. Valokuvausta ei kuitenkaan luettu 1880-luvun Suomessa ”taiteen piiriin kuuluvaksi”. Ibid., 280.

teosta.¹²⁵ Varsinainen taideteos kantaa kuitenkin eniten merkityksiä itselleni taiteen nykytulkinnassa, en kykenisi käyttämään kaikkea luovuuteni kapasiteettia pelkän valokuvauksen keinoin. Koen myös, että taideteos kuuluu nähdä aina myös omin silmin paikan päällä, sillä tekninen uusintaminen aina kadottaa tai tuhoaa alkuperäisestä teoksesta värit, pintastruktuurin, todellisen koon jne.

Ei mahdu enää -teoksessa leikitellään myös maalaustaiteen ja tekstuaalisuuden yhdistämisellä. Muissa teoksissa jäljensin miesten tekemistä teoksista. Järjestyksessään viimeiseen teokseen kirjoitin tekstin ensin tikkukirjaimilla, mutta se näytti mielestäni liian ilmeettömältä ja maskuliiniselta. Vaihdoinkin tekstityypin kaunoön, joka miellytti silmääni välittömästi enemmän. Nyt teksti näytti enemmän tekijältään ja on samalla jonkinlainen onnellinen feminiininen kannanotto siihen, että tänä päivänä naisten asema taide maailmassa on huomattavasti parempi kuin von Wrightien aikaan. Kaunokirjoitus on myös käsillä tekemisen tradition kunnioittamista aikana, jolloin käsinkirjoittaminen on huomattavasti vähentynyt tietokoneiden ja kännyköiden vuoksi, tosin ”käsillä kirjoittamisen välineet ovat tehneet uuden paluun”.¹²⁶ Kaunohan on kirjasintyyppi, joka on suunniteltu kirjoitettavaksi nimenomaan käsin. Käsillä kirjoittaminen on myös merkkien jättöä maailmaan niin kuin taidekin, se ei voi kadota bittiavaruuksiin samalla tavoin kuin koneilla kirjoitetut kirjaimet.

¹²⁵ Ilman kameraa kokisin prosessin edetessä jääväni monesta vaiheesta paitsi enkä lopulta voisi esitellä teosta muuten kuin ”livenä”. Tai, jos teokseni ostetaan, se hajoaa tai sen värit muuttuvat teos olisi olemassa sen jälkeen vain muistoissani. Prosessikuvia otan, koska pystyn kuvankäsittelyohjelmalla kokeilemaan erilaisia etenemisvaihtoehtoja. Myöhemmin on myös mielenkiintoista palata eri tekovaiheisiin, näistä kuvista saan usein myös uusia teosideoita.

¹²⁶ ”Uusi trendi on huomattu myös mediassa. Los Angeles Times selvitti artikkelissaan, kuinka käsillä kirjoittamisen välineet ovat tehneet uuden paluun.” Riipinen: ”Käsillä tekemisen paluu” *Postia sinulle* 1/11, 29.

Aiemmin katselimme valokuvia valokuva-albumeista. Tänä päivänä räpsitään luke-mattomia määriä kuvia eikä niitä teetetä paperimuotoon siinä määrin kuin ennen. Va-lokuvien katselu ja menneiden muistelu tapahtuu nykyään usein tietokoneiden äärellä. Muistomme saattavat vääristyä, kun usein kamera tai tietokone tai yleensä molemmat vääristävät alkuperäisen kuvaushetken värejä. asiat eivät siis tavallaan ole kehittyneet värejä muuttavista ja haalistuvista paperivalokuvista. Erona on, että nykyään valokuvat itsessään säilyvät koneillamme tai kovalevyillämme samanlaisina (ellemme tarkoituksella käsittele niitä kuvankäsittelyohjelmilla) loputtomaan hamaan tulevaisuuteen. Eri näytöltä katsottaessa tosin värit saattavat olla erilaiset tai laitteet saattavat hajota niin, että kuvat katoavat olemattomiin.

Niin kuin jokainen meistä tietää, ihmisen muisti on hyvin vajavainen ja menneisyyden tapahtumat hämärtyvät, tiivistyvät ja sekoittuvat toisiinsa, ja vähitellen kadotamme muistojemme yksityiskohdat. Itse koen olevani hyvin lyhytmuistinen. Myös sen takia teen runsaasti muistiinpanoja sekä valokuvaan paljon, että muistaisin tilanteet paremmin, ja voin tarkistaa asiat myöhemmin dokumenteistani. Tämä kertoo siitä, ettei nykyään tarvitse käyttää omaa muistikapasiteettiaan niin kuin ennen. Nyt muistia voi ostaa lisää kaupasta ja samalla omat aivomme jatkavat rappeutumistaan.¹²⁷ Valokuvan näkeminen voikin korostaa vajavaista muistikapasiteettiamme entisestään, sillä voimme nähdä silmiemme edessä todisteen, valokuvan, jonka sisältö on voinut häipyä muististamme. Benedict Andersonin mukaan tämän vieraantumisen johdosta ”syntyy persoonallisuuskäsitys, *identiteetti*”, kun itsensä voi löytää valokuvasta jo unohtamastaan tilanteesta.¹²⁸ Omat teokseni voisivat täten

¹²⁷ Microsoftin veteraanitutkija Gordon Bell on kehitellyt kamerasta kaiken tallentavan lifeblogin SenseCamin, elämän tallentajan. Kameran tavoitteena on tallentaa digitaalisesti aivan kaikki ihmisen elämästä; ajatukset, nähdyt, kuullut, luetut, puhutut, kirjoitetut ja tunnetut asiat. Rantanen: *Tiede* 7/2007, 12-13. Ajatus tästä on monella tavalla pelottava ja epäilyttävä, eihän ihan kaikkia asioita halua edes muistaa. Toki laitteesta olisi luultavasti hyötyä esim. muistisairaille tai rikostutkinnassa.

¹²⁸ Anderson 2007, 278.

olla jo unohdettuja hetkiä Suomen historiasta.

Memorycard full -teksti liittyy lukemattomin eri tavoin muistiin, muistamiseen, muistoihin¹²⁹ ja tunnistamiseen. *Ei mahdu enää!* -teoksen näkemisen jälkeen alkaa katsoa uusin silmin muita teoksiani rajattuina otoksina kokonaisuuksista. Väitän, että teoskokonaisuuttani katsoessa on mahdollisuus kokea vierautta tutussa asiassa sekä tuttuutta vieraissa asioissa. Suuri yleisö saattaisi kokea teosten viittaukset digitaalisuuteen rajauksineen mukavuusalueina, mutta se mitä olen rajannut saattaa olla tämän päivän katsojalle yllättävää tai outoa. Tämän oudon aiheen sisällä voi kuitenkin vielä kokea tuttuutta, jos alkuperäinen teos sattuu olemaan katsojalle tuttu.

¹²⁹

Muistot ovat yleensä visuaalisia kuvia. Ks. myös Benjamin 1989, 81.

VI Loppupäätelmät

Lähtökohtaisesti oletin, että aktiivinen työskentely aiemmin välttelemieni värien parissa olisi ollut jatkuvaa taistelua oman intuitioni kanssa. Työskentely uuden väripaletin kanssa sujui odotettua vaivattomammin, ja osasin löytää uudesta värimaailmasta aina jotakin positiivista. En kuitenkaan pystynyt lyhyessä ajassa vaikuttamaan värimieltymyksiini niin, että olisin oppinut pitämään näistä ns. uusista väreistä. Mutta tutkimukseni jatkuu vielä tulevaisuudessakin, sillä on mielenkiintoista jatkossa seurata muuttuuko värien käyttöni ja teosten yksityiskohtien havainnointi opinnäytetyöni jälkeen. Koen, että väripaletini kyseenalaistamisesta oli paljon hyötyä tulevaisuuden työskentelyäni ajatellen, sillä tulen luultavasti valitsemaan väriäni entistä kriittisemmin. Tulin lopulta siihen johtopäätökseen, että ainakin yksi syy aiempaan värienkäyttöni räväkkyyteen on ollut akryylivärit itsessään, sillä esimerkiksi öljyväreihin nähden akryylivärien värisävyt ovat hyvin voimakkaita, rohkeitakin. Philip Ballkin toteaa, että ”[v]äriin käyttö taiteessa määräytyy ainakin yhtä voimakkaasti taiteilijan henkilökohtaisista ja kulttuurisista yhteyksistä kuin hänen käytössään olevista materiaaleista.”¹³⁰

Odotan myös innon ja pelon sekaisin tuntein millaisia värejä tulevaisuudessa kehitetään. Teknologia tulee avaamaan taiteilijoille varmasti sellaisia uusia mahdollisuuksia, joista en osaa vielä haaveillakaan. Ehkä tulevaisuudessa pystyn käyttämään värejä, jotka muuttuvat eri olosuhteissa? Tulevaisuuden nykytaiteilijat tulevat myös varmasti rikkomaan teosten rajoja uusin keinoin. Kaksiulotteinen maalaus pohja menettää merkitystään luultavasti enenevässä määrin. Vain taiteilijan mielikuviutus (ja ehkä taloudellinen tilanne) on rajana tulevaisuuden taidetta luodessa. Tällä hetkellä mielessäni on voimakas visio siitä, miten

¹³⁰

Ball 2003, 17.

haluaisin jatkaa taiteellista työskentelyä tästä eteenpäin. Työskentelyni tulee sisältämään ainakin uusien materiaalien sekä omien rajojen kokeilua ja luultavasti palaamista takaisin entisen kaltaiseen väripalettiin.

Tulevaisuudessa olisi varmasti hedelmällistä kokeilla myös pukeutumisessa ”valkoisen viikkoni” kaltaista kokeilua muinakin vuodenaikoina, eri väreillä tai eri kulttuureissa. Tarkoitukseni oli videoteokseni avulla herätellä katsojat pohtimaan mihin väreihin sonnustaudumme, koska se ei välttämättä ole merkityksetöntä. Henkilökohtaisesti ainakin koen, että värit voivat vaikuttaa ihmisiin fyysisesti ja/tai psyykkisesti. Värit luovat ympäristöönsä erilaisia tunnelmia, jotka voivat vaikuttaa mielialaamme ja samalla viihtyvyyteemme ja hyvinvointiimme.

Taiteellisen osioni jälkeen ennen varsinaisen kirjallisen tekstin kirjoittamista vedin Porin lastenkulttuurikeskuksessa muutaman työpajan. Värisukellus -työpajat olivat ennen kaikkea väreihin liittyvä pedagoginen sovellus taiteellisesta osiostani ja eräänlainen jatkokehittelyn mahdollisuus myöhemminkin tulevaisuudessa. Työpajoista lisää liitteessä 2.

Perussuomalaisten jäädessä ennätyksellisen vaikeiden hallitusneuvotteluiden jälkeen lopulta kesällä 2011 oppositioon, he tuskin tulevat vaikuttamaan nykytaiteemme tilanteeseen, ainakaan kovin näkyvästi. En muutenkaan jaksa uskoa kultakauden uudelleen tulemiseen ainakaan samanlaisena kuin se 1900-luvun vaihteen molemmin puolin koettiin. Mutta, jos jonkinlainen niin sanottu uudelleen tuleminen koettaisiin, luultavasti vanha sekoittuisi lukemattomin eri tavoin (aiheiltaan, tekniikoiltaan, kuvakulmiltaan jne.) nykyaikaan (esimerkiksi realistisia piirroksia osana installaatiota, performanssia tai videoteosta). Joka tapauksessa kultakauden ajan taiteilijoita tullaan varmasti ihailemaan ja arvostamaan tulevaisuudessakin ennen kaikkea suuren yleisön keskuudessa. Jos Suomeen joskus tu-

levaisuudessa nousee uusi uljas Guggenheim -museo, toivon päättäjiltä viisautta siinä suhteessa, ettei museo ajaisi suurta yleisöä ja taidekansaa entistäkin kauemmas toisistaan.

Olettaisin, että von Wrightin veljekset olisivat olleet Timo Soinin kanssa samoilla linjoilla kultakauden taiteen tason paremmuudesta verrattuna nykytaiteeseen, sillä etenkin Ferdinand von Wright jo omana aikanaan karsasti taiteessa kaikenlaisia uusia valtavirtausten tuulia.¹³¹ Muutenkin taiteilijaveljesten maalaustapa julisti nimenomaan ”suomalaisen idyllin pysyvyyttä”.¹³² Olen siis melko varma, etteivät von Wrightin veljekset arvostaisi pilkkomiani teoksia, jotka pyrin muokkaamaan vastaamaan paremmin aikaa, jota itse elän. Tavoitteeni oli kuitenkin tehdä muutos alkuperäisiä tekijöitä ja teoksia kunnioittamalla, ei missään nimessä loukkaamalla.

Koko opinnäytetyöprosessin loppuvaiheessa voin todeta olevani huomattavasti enemmän mukavuusalueeni sisäpuolella prosessin lähtökohtaan nähden. Välillä on avartavaa kurkistaa oman mukavuusalueensa ulkopuolelle ja kokeilla jotakin oman intuition vastaista. Sen lisäksi, että lähtökohdiksi valitsemani von Wrightin teokset syöpyivät varmasti mieleeni koko loppuelämäni ajaksi, taiteilijaveljekset opettivat minut näkemään nykypäivää ja nykytaidetta syvemmällä tasolla ja uudesta perspektiivistä. Koko prosessi sai silmäni avautumaan miten paljon on tapahtunut alkuperäisten ja omien teosteni välisenä aikana niin taiteelle kuin yhteiskunnallemmekin. Muutos on ollut valtaisa. Olisi äärimmäisen kutkuttavaa olla näkemässä miten 150 vuoden päästä nykytaiteilija uudelleen tulkitsisi vuonna 2011 tekemiäni muunnelmia.

¹³¹ Levanto 1988, 44. Ferdinand tunsii jäävänsä jälkeen ”düsseldorfilaiten vaikutteiden” ja etenkin ”ranskalaiseen ulkoilmamaalaukseen liittyvän suuntauksen johdosta”. Ervamaa 1989, 101.

¹³² Valkonen 1992, 39.

VII Lähteet

Suulliset lähteet

Ahtola-Moorhouse, Leena (14.6.2011).

Ervamaa, Jukka (16.6.2011).

Itiä, Inkamaija (8.5.2011).

Verkkolähteet

Ateneumin taidemuseo. (2011). ”Taistelevat metsot”: <http://www.ateneum.fi/default.asp?docId=12719>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

Evron, Nir. Echo -videoteos nähtävillä: <http://www.youtube.com/watch?v=jQpvlKBKJR0>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

Gästgivar, Jenni. (25.2.2011). ”Postmodernistit aisoihin -ja 24 muuta linjausta”: http://www.iltalehti.fi/vaalit/2011022513256956_vl.shtml. Viimeksi käyty 13.9.2011.

Hintsanen, Päivi. (21.7.2010). ”Suomalaiset”:
<http://www.coloria.net/kulttuurit/suomalaiset.htm>.

Viimeksi käyty 14.9.2011.

Intercolor. (n.d.). ”Who We Are”: <http://www.intercolor.nu/whoweare.html>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

Kaanon. (12.3.2011). Wikipedian mukaan: <http://fi.wikipedia.org/wiki/Kaanon>. Viimeksi käyty 13.9.2011.

Lehtinen, Pirjo-Margit. (12.8.2008). ”Haute couture vai H&M?”:
<http://www.mtv3.fi/helmi/muoti/artikkeli.shtml/537483>. Viimeksi käyty 13.9.2011.

Lewis, Jone Johnson. (2011). ”Coco Chanel”:
http://womenshistory.about.com/od/chanelcoco/a/coco_chanel.htm. Viimeksi käyty 13.9.2011.

Pitkänen, Maritta & Nikkari, Virpi. (n.d.). ”Kultainen leikkaus”:
<http://www.serlachiusartmuseum.fi/taidekasvatus/gostanateljee/kultainenleikkaus2.htm>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

Porin taidemuseo. (2006). ”Poriginal galleria”: <http://www.poriartmuseum.fi/fin/poriginal-galleria/galleria.php>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

Sundström, Merja. (3.3.2011). ”Perussuomalaisten kulttuuripolitiikka ällistyyttää”: <http://www.mtv3.fi/uutiset/kulttuuri.shtml/2011/03/1283090/perussuomalaisten-kulttuuripolitiikka-allistyyttaa>. Viimeksi käyty 13.9.2011.

Väisänen, Soili. (3.4.2009). ”Muotigurujen trendivinkit”: <http://www.ksml.fi/ihana-elama/muodissa/naistenpukeutuminen/ihan-pakko-saada/404822>. Viimeksi käyty 17.9.2011.

Kirjallisuus

Anderson, Benedict: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. 4. painos. Suom. Joel Kuortti. Vastapaino, Tampere (Gummerus, Jyväskylä) 2007.

Arnkil, Harald: *Värit havaintojen maailmassa*. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki (Gummerus, Jyväskylä) 2007.

Ball, Philip: *Kirkas maa. Miten värit syntyivät*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Terra Cognita, (Hakapaino), Helsinki 2003.

Benjamin, Walter: *Messiaanisen sirpaleita*. Toim. Markku Koski, Keijo Rahkonen & Esa Sironen. Suom. Rajja Sironen. Tutkijaliitto, Helsinki (Gummerus, Jyväskylä) 1989.

Blom, Raimo, Melin, Harri & Pyöriä, Pasi: *Tietotyö ja työelämän muutos. Palkkatyön arki tietoyhteiskunnassa*. Gaudeamus, Helsinki (Tammer-Paino, Tampere) 2001.

von Bonsdorff, Bengt, Gardberg, Carl, Jacob, Kruskopf, Erik, Lindberg, Bo, Nummelin, Rolf, Ringbom, Sixten, Ringbom, Åsa & Schalin, Mona: *Suomen taiteen historia*. Suom. Kaija Valkonen. Schildts, Espoo (Painotalo Miktor, Helsinki) 1998.

Bäcksbacka, Christina, Ervamaa, Jukka, Knapas, Rainer, Lehto, Marja-Liisa, Lilius, Henrik, Lukkarinen, Ville, Lönnqvist, Bo, Pettersson, Lars, Putkonen, Lauri, Pöykkö, Kaarina, Pöykkö, Kalevi, Reitala, Aimo, Sinisalo, Soili & Tamminen, Marketta: *Ars. Suomen taide*. 3. osa. Otava, Keuruu 1989.

Dunderfelt, Tony: *Intuitio. Sisäinen viisaus*. Kirjapaja, Helsinki (Gummerus, Jyväskylä) 2008.

Ervamaa, Jukka, Leikola, Anto, Lokki, Juhani, Pennanen, Tapani, Stjernberg, Torsten & Valkonen, Markku: *Taiteilijaveljekset von Wright*. Retretti, Punkaharju (Art-Print Oy, Helsinki) 2000.

af Forselles, C-J: Taide on käytäntöä, ei teoriaa. Teoksessa Aune Laaksonen (toim.), Leena Peltola & Soili Sinisalo: *Kultakausi ja modernismi Suomessa*. Keravan taide- ja kulttuuriyhdistys, Kerava (Art-Print Oy) 1995.

Hedgecoe, John: *Valokuvaajan suuri tietokirja*. 4. painos. Suom. Raija Viitanen. Kustannus-Mäkelä Oy, Karkkila 2002.

- Häyrynen, Maunu: *Kuvitettu maa. Suomen kansallisen maisemakuvaston rakentuminen.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki (Frenckellin kirjapaino, Espoo) 2005.
- Iitiä, Inkamaija: *Käsitteellisestä ruumilliseen, sitaatiosta paikkaan. Maalaustaide ja nykytaiteen historia.* Yliopistopaino, Helsinki 2008.
- Ilvas, Juha: *Meidän kuvamme. Maa ja kansa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki (Karisto, Hämeenlinna) 2008.
- Itten, Johannes: *Värit taiteessa.* 4. painos. Suom. Antero Kare. Kustannus Oy Taide, Helsinki 2004.
- Jaukkuri, Maaretta, Nyberg, Patrik & Hannula, Mika: *Nykytaiteen tulkintaa.* Valtion taidemuseo, Alprint, Helsinki 1998.
- Jokinen, Kimmo & Saaristo, Kimmo: *Suomalainen yhteiskunta.* 2. painos. WSOY, Porvoo, Helsinki 2006.
- Kalliopuska, Mirja: *Psykologian sanasto.* Otava, Helsinki, (Keuruu) 2005.
- Konttinen, Riitta: *Suomalaisia naistaiteilijoita 1880-luvulta.* Otava, Helsinki (Keuruu) 1988.
- Konttinen, Riitta: *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla.* Otava, Helsinki (Keuruu) 1991.

Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa: *Taiteen sanakirja*. 2. painos. Otava, Helsinki (Keuruu) 2005.

Korhonen, Keijo: *Itsenäisyyden lyhyt historia. Ja Eu- Suomen koko kuva*. VS- Kustannus, Alajärvi (Havusalmen kirjapaino, Suolahti/Kirkkonummi) 2007.

Koskimies-Envall, Marianne: *Vaurastuva kansakunta kuvina 1869-1899. Arvid Liljelund, hänen laatukuvamaalauksensa, niiden todellisuuspohja ja vastaanotto*. Hagelstam, Helsinki (Kirjapaino Oy Arkmedia Ab, Vaasa) 1998.

Kulka, Tomas: *Taide ja kitsch*. Suom. Eero Balk. 2. painos. Gummerus, Jyväskylä 2005.

Leikola, Anto, Lokki, Juhani & Stjernberg, Torsten: *Taiteilijaveljekset von Wright. Suomen kauneimmat lintumaalaukset*. 6. painos. Otava, Helsinki (Keuruu) 2008.

Levanto, Marjatta: *Ateneum opas. Isak Wacklinista Wäinö Aaltoseen*. 2. painos. Otava, Helsinki (Keuruu) 1988.

Lukkarinen, Ville & Waenerberg, Annika: *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900- luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki (Hämeenlinna) 2004.

Salovaara, Johanna: *Näytä hyvältä. Pukeutumisopas naiselle*. Otava, Helsinki (Keuruu) 2005.

Sinisalo, Soili: Mestareita ja mestariteoksia. Teoksessa C-J af Forselles, Aune Laaksonen (toim.) & Leena Peltola: *Kultakausi ja modernismi Suomessa*. Keravan taide- ja kulttuuriyhdistys, Kerava (Art-Print Oy) 1995.

Spillane, Mary: *Jokanaisen väri- ja tyyliopas. Color me beautiful*. 5. painos. Suom. Helena Lohman. WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva 1994.

Tuori, Anna: *Blow Out Your Candles, Laura*. Tampereen taidemuseon julkaisu 2011.

Valkonen, Markku: *Kultakausi*. WSOY, Porvoo 1989.

Valkonen Markku: *Kuvien Suomi. Suomen taiteen vuosisadat*. Otava, Helsinki (Keuruu) 1992.

Valkonen, Markku: *Kultakausi*. 6. painos. WSOY, Porvoo 1998.

Lehdet

Gallen-Kallela-Sirén, Janne: ”Guggenheim Helsinki”. *Helsingintaidemuseo.fi* 2/2011, 3.

Palin, Tutta: ”Väri esiin”. *Taide* 3/1999, 48-49.

Pettersson, Maria: ”Portinvartijat”. *City* 9/2009, 20-21.

Rantanen, Kalevi: ”Kohta kamera kuvaa koko elämän”. *Tiede* 7/2007, 12-13.

Riipinen, Kirsi: ”Käsillä tekemisen paluu”. *Postia sinulle* 1/11, 28-31.

Kuvalähteet

Mikko Auerniitty 15.

Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto, Kirsi Halkola ja Jouko Könönen 35.

Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto, Jouko Könönen 47.

Johanna Laurila 83-97 ja 107-109.

Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto, Jukka Romu 49.

Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto, Osmo Thiel 51.

Porin taidemuseo, Erkki Valli-Jaakola 32.

Liite 1.

Kuvia *Mukavuusalueen ulkopuolella* -näyttelystä



1. Yksityiskohta Sisäkuva Mariebergin verstaasta I.



2. Yksityiskohta Sisäkuva Mariebergin verstaasta II.



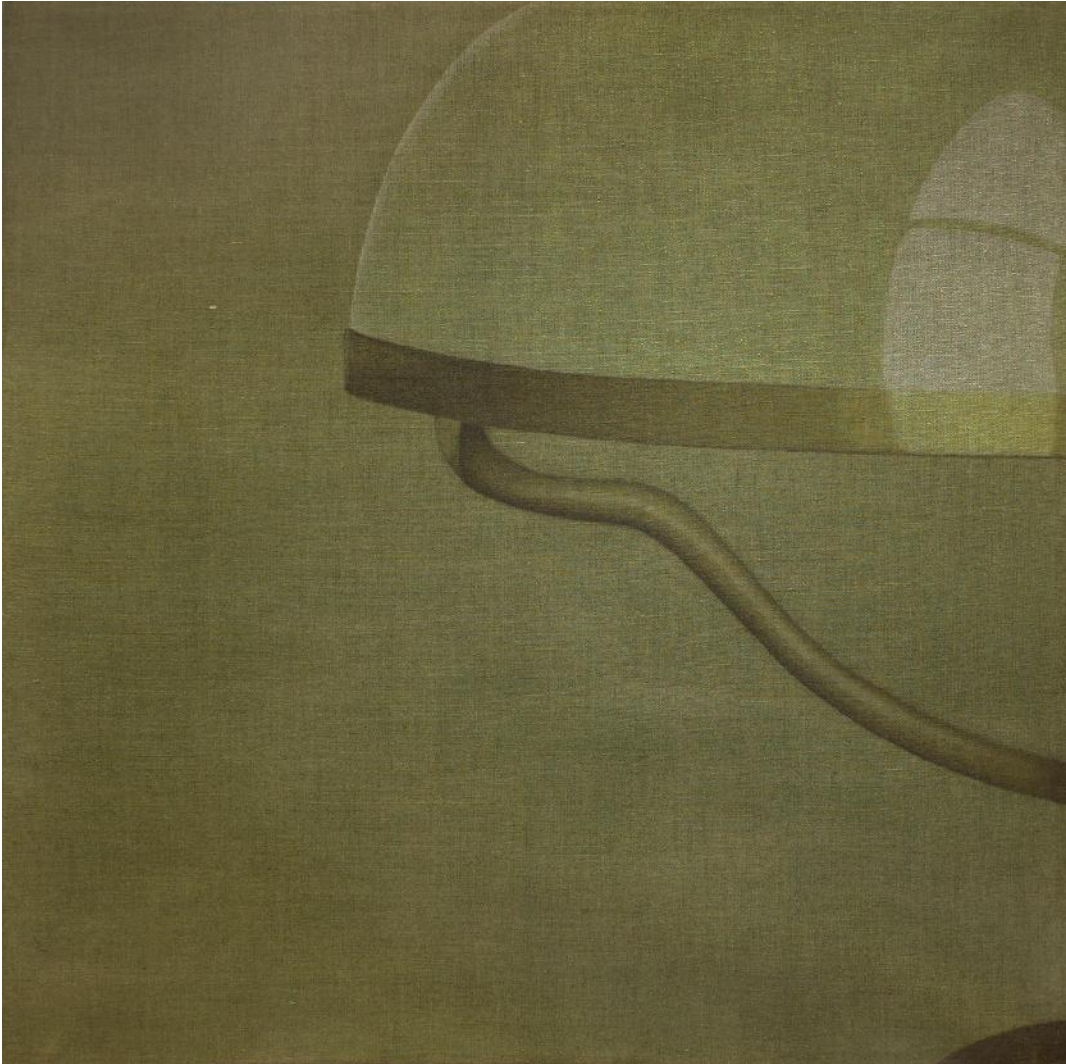
3. Yksityiskohta Sisäkuva Mariebergin verstaasta III.



4. Yksityiskohta Asetelma ateljeesta I.



5. Yksityiskohta Asetelma ateljeesta II.



6. Yksityiskohta Asetelma ateljeesta III.



7. Yksityiskohta Riippuvista sorsista I.



8. *Yksityiskohta Riippuvista sorsista II.*



9. Yksityiskohta Riippuvista sorsista III.



10. Yksityiskohta Riippuvista sorsista IV.



11. Ei mahdu enää!



12. Lähtökohta ja sivutuotteet. Mukavuusalueen ulkopuolella -videoteos nähtävillä: <http://www.youtube.com/user/TheJLvideo>.



13. Yleiskuva Poriginal gallerian sisääntuloaulasta.

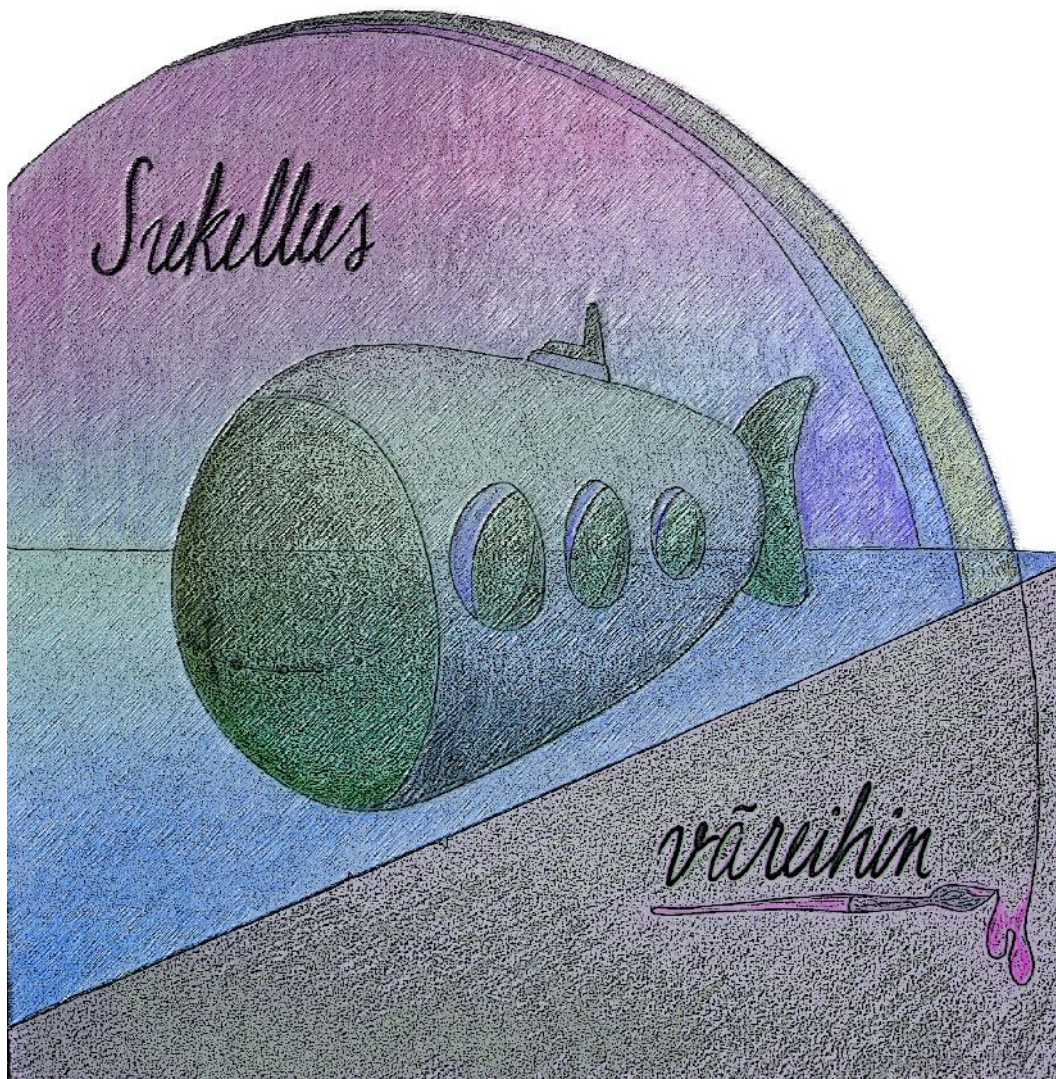


14. Uudelleen tulkintani Riipuvia sorsia -teoksesta.



15. Yleiskuva Mukavuusalueen ulkopuolella -näyttelystä. Tilasta ja teoksista nähtävillä myös videokuvaa: <http://www.youtube.com/watch?v=Knk0bmq5ojI>

Liite 2.



Värisukellus -työpajat

Toteutin *Mukavuusalueen ulkopuolella* -näyttelyn valmiiksi saattamisen jälkeen Porin lastenkulttuurikeskus - Satakunnan lastenkulttuuriverkostossa¹ työpajoja, joissa sovelsin pedagogisesti omaa taiteellista osiota lapsille. Sain kaiken kaikkiaan neljä erikoistyöpajakertaa² lastenkulttuurikeskuksesta sekä mentoriksi taideohjaaja Annina Céronin. Olen aiemmin ollut muutamia harjoittelujaksoja lasten kuvataidekouluissa ja tulevaisuudessakin olen kiinnostunut tekemään taidekasvatustyötä. Viralliseen tutkimukseen tarvitaan kuitenkin huomattavasti enemmän pajakertoja, joten kaikki pajojani koskevat päätelmät perustuvat ennen kaikkea omiin kokemuksiini. En myöskään pyri tekemään lasten teoksista analyysyjä vaan teen niistä muutamia lyhyitä itse tekemiäni havaintoja.

Taiteellisessa osiossani oma rauha ja keskittyminen olivat välttämättömiä työkaluja, niin kuin taiteellisessa työskentelyssäni yleensäkin. Koen silti, että yksilötyöskentelyn ja vuorovaikutteisen toiminnan yhdistäminen on yleensä hedelmällisempää. Alun perin tarkoitukseni olikin toteuttaa työpajat Porin lastenkulttuurikeskuksessa saman aikaisesti omien teosteni työstämisen rinnalla. Lopulta tiukka aikataulu muutti suunnitelmiani, jol-

¹ ”Porin lastenkulttuurikeskus on yhteistyössä Porin taidemuseon kanssa kehittänyt” mm. ”päiväkoteihin suuntautuvaa taidekasvatusta. Porin taidemuseo on nykytaiteeseen suuntautunut taidemuseo. [...] Porin taidemuseon päivähoiton [...] työpaja tarjoaa taidekasvatusta visuaalisen kulttuurin ja poikkitaiteellisen toiminnan kautta huomioiden niin perinteiset työmenetelmät kuin nykytalouden mahdollisuudet.” Porin lastenkulttuurikeskus – Satakunnan lastenkulttuuriverkosto: ”Päivähoito ja taidekasvatus”: http://www.sakulaku.fi/verkosto/paivahoito_ja_taidekasvatus.html. Viimeksi käyty 17.9.2011. Päivähoidon työpajat tutustuvat taidemuseon näyttelyihin, johon liittyen työpajatilassa toteutetaan taiteellinen teos.

² Erikoistyöpajat keskittyvät olemaan työpajatilassa koko ajan, eivätkä välttämättä tutustu taidemuseossa esillä olevaan näyttelyyn. Erikoistyöpajankin teema liittyy kuitenkin jollain tavalla museossa esillä olevaan näyttelyyn.

loin pajat siirtyivät myöhemmäksi. En kokenut suunnitelman muutosta kuitenkaan haitaksi, sillä sain ensin keskittyä omaan työskentelyyni ja sen jälkeen yrittää soveltaa omaa tekotapaani muiden hyödynnettäväksi paremmalla ajalla. En voinut tietää tulevatko omat pajat onnistumaan kuitenkaan siinä mielessä, että niistä todella olisi hyötyä opinnäytetyötäni ajatellen ainakaan enää, kun olin saanut taiteellisen osioni jo valmiiksi. Oletin kuitenkin, että omien pajojen suunnittelu ja vetäminen antaisi uudenlaisia oivalluksia omasta opinnäytetyöstäni kirjallista osiotani ajatellen. Halusin toteuttaa pajani ennen kaikkia lapsilla, koska lasten ajatusmaailma on vielä hyvin avara verrattuna aikuisten suppeisiin ja rajoittuneisiin ajattelu- ja näkemistapoihin. Samalla saisin taiteilijana ohjattua lapsille hieman erikoisia tekniikoita, joita ei tavallisissa päiväkodeissa/esikouluissa välttämättä opeteta (lasten omat ohjaajat kiittelivät erikoisemman tekniikan esiin tuomisesta, sillä kynien käyttö kankaalle oli kaikille pajalaisille uutta).

Suunnittelu

Sovelsin 6 -vuotiaille esikoululaisille työpajaohjelman, joka muistuttaa tekniikkaa, jota käytin omassa taiteellisessa osiossani. Eli akvarellipuuvärikynillä työstää kankaalle, omien värimieltymysten ja värienkäytön pohdintaa eri konteksteissa sekä yksityiskohtien etsintää. Oletin lähtökohtaisesti lasten kokevan värit eri tavoin (kokonaisvaltaisemmin) aikuisiin verrattuna, jotka ovat ehtineet olla värien kanssa tekemisissä huomattavasti lapsia kauemmin. Pajoja suunniteltaessa oli myös otettava huomioon esikouluikäisten kehitystaso, jotta pajoissa olisi juuri sopivalla tavalla haastetta tämän ikäisille. Etukäteen Porin lasten kulttuurikeskuksen toiminnanjohtaja Päivi Setälä oli antanut työpajalleni Porin taide-museon *Eco art* -näyttelyyn liittyvän aiheen, joki. Tämän teeman ympärille sain lähteä suunnittelemaan pajaohjelmaa, joka samalla liittyisi opinnäytetyöhöni.

Työpajaa suunnitellessani kuuntelin mielelläni lasten ohjaamisessa itseäni kokeneemman mentorini antamia vinkkejä. Ennen työpajoja olimme Anninan kanssa sopineet rooleistamme. Ensimmäisellä kerralla Annina ohjasi pajojen aloituksen (lasten kanssa siirrytään yhdessä työpajatilaan ja aluksi mm. hieman tutustutaan ja tehdään säännöt selviksi) ja lopetuksen (mm. loppukommentit, käsien pesu ja lasten saattaminen työpajatilasta ulos) ja minä ohjasin pajat. Seuraavilla kerroilla vastuu siirtyi yhä enemmän minulle ja kahdella viimeisellä kerralla ohjasin pajat alusta loppuun itse. Pajoissa ei kuitenkaan ole tarkoitus, että ohjaaja yksin puhuu ja muut ovat hiljaa vaan erityisen tärkeää on ohjaajan ja lasten vuoropuhelu sekä lasten omat havainnot. Anninan rooli oli vaihtaa valoja, äänimaisemaa, rekvisiittaa ja oli muutenkin läsnä, jos apua tarvittiin. Yhteistyömme sujui mallikkaasti.

Toteutus

Työpajojeni nimi oli Värisukellus. Jokaisen työpajan kesto oli 1,5 tuntia ja pajan tavoite oli saada lapset eläytymään sukellusvenematkatunnelmaan. Pajani sisälsivät kaksi toiminnallista osuutta ja kaksi työskentelyosuutta, joiden pohjalta syntyi kultakin pajaan osallistuneelta yksi teos. Kokemusteni mukaan pienten lasten on yleensä vaikea keskittyä kauaa yhteen asiaan, joten eri pajaosuuksien vuorottelun tarkoitus oli tuoda vaihtuvuutta, joka edesauttaa mielenkiinnon yllä pysymistä. Ensimmäisessä toiminnallisessa osiossa matkustettiin vedenpinnan alapuolella ja jälkimmäisessä osiossa vedenpinnan yläpuolella. Pyrin antamaan mahdollisimman kokonaisvaltaisen kokemuksen lapsille visuaalisesti, auditiivisesti sekä kineettisesti. Lavastuksilla kykenin vaikuttamaan visuaaliseen ulkoasuun, johon työpajatila antoi hulppeat puitteet (liitteen 2. kuva 16.). Pystyin käyttämään muun muassa kauniita värikankaita sekä värivaloja. Auditiivisuuteen vaikutin tekemällä

kaksi erilaista äänimaisemaa (veden alaisen ja veden päällisen äänen) Internetin vapaasti käytettävästä äänimateriaalista.

Vedenpinnan alapuolella lapset kuulivat veden alaista äänimaisemaa. Tässä vaiheessa heidän tehtävänä oli muun muassa pohtia omaa olotilaansa hiljaa mielessään. Tämän jälkeen koitti kineettinen vaihe: lapset liikkuvat tilassa ja tutustuivat vedenalaiseen maisemaan ja ympäristöön eri valaistusolosuhteissa (mm. erivärisiä kohdevaloja, eri tehoiset taskulampun valot ja piirtoheittimen valo). Tavoitteeni oli, että lapset huomaavat miten erivärisiltä värilliset kankaat näyttävät eri valaistusolosuhteissa. Tämän jälkeen koitti ensimmäinen työskentelyvaihe. Jokaisella oli omat pienet kangaspohjat, jotka pohjustettiin nestemäisellä peitevärillä (Oppi-värit, liitteen 2. kuva 17.). Ensimmäisessä toiminnallisessa osiossa pohdittu olotila muutettiin nyt väriksi. Esittelin työpajalaisille akvarellipuuvärikynät (Derwent)³, jonka jälkeen lapset piirsivät kynillä pohjille asioita tai värejä, joita näkivät mielikuvissaan sukellusvenematalla vedenpinnan alapuolella. Piirtäessään lasten ”työkaluina” olivat mielikuvitus sekä oma näkömuistikapasiteetti. Tehtävänannossa korostinkin sitä, että värivalinnoissa saa käyttää mielikuvitusta, asioiden ei tarvitse olla sen värisiä kuin yleensä ajatellaan niiden olevan vaan sen värisiä minkälaisina lapset itse näkivät ja kokivat ne mielikuvitusmatkallamme.

Työskentelyvaiheen jälkeen koitti toinen ja jälkimmäinen toiminnallinen osuus eli matka vedenpinnan yläpuolella. Äänimaisema ja valaistus (ja osittain rekvisiitta) olivat jälleen uudet. Jälkimmäiselle toiminnalliselle osiolle oli kaksi versioita riippuen siitä kuinka paljon aikaa tähän osioon kullakin pajalla jäi. Pidemmässä kaavassa lapset saivat valita tilasta

³ Taiteellisessa osiossani en käyttänyt lopulta missään vaiheessa hyväkseni akvarellipuuvärikynien varsinaista ominaisuutta eli kynien vesiliukoisuutta. En kokenut sitä tarpeelliseksi huomattessani että jälki itsessään näkyi tarpeeksi hyvin, tosin jouduin värittämään useita kerroksia samaan kohtaan. Joskus tosin käytin vesiliukoisuutta hyväkseni siten, että poistin vedellä jälkiä, jotka olivat virheitä.

esineen, jonka saattoivat kuvitella näkevänsä omassa mielikuvajokimaisemassaan. Valittavina oli mm. kiviä, simpukoita tekokasveja, oksia, sulkia ja karkkipapereita. Tämän osion jälkeen toisessa työskentelyvaiheessa pajalaiset valitsivat kyseisestä esineestä suurennuslaseja apuna käyttäen yhden yksityiskohdan, jonka he piirsivät itse valitsemalleen värilliselle paperille. Lopulta yksityiskohta leikattiin ja liimattiin taulunpohjaan, jolle he olivat ensimmäisessä työskentelyvaiheessa piirtäneet vedenalaista maisemaa. Lyhennetyssä versiossa oli kaksi vaihtoehtoa: lapset saivat valita jo tehdystä piirroksestaan suurennuslasilla yhden yksityiskohdan, jota saivat jatkaa mahdollisimman pitkälle tai piirtää teokseensa vielä yhden uuden elementin: asian jonka näkivät mielikuvissaan vedenpinnan yläpuolella. Tarkoitus oli piirtää tämä asia mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Lapsilla oli ajoittain hankaluuksia ymmärtää, mitä yksityiskohta tarkoittaa, vaikka annoin aiheesta käytännön esimerkin tehtävänannon yhteydessä. Monesti lapset jatkoivatkin koko teoksen työstämistä yhden kohteen sijaan. Suurennuslasien tarkoitus oli siis helpottaa yksityiskohtien etsintää ja samalla helpottaa ymmärtämään mitä yksityiskohta tarkoittaa.

Pajojen jälkeen lajittelin teokset tyttöjen ja poikien teoksiin, sillä olin kiinnostunut onko sukupuolten välillä havaittavissa mitään erityisiä eroja mm. aihevalinnan tai värivalintojen suhteen. Jokaisen ryhmän aikaansaannokset poikkesivat toisistaan. Sain huomata, että mielestäni pajoihini osallistuneet pojat käyttivät enemmän mielikuvitusta ja keskittyivät enemmän kuuntelemaan omaa intuitioitaan kuin tytöt, tosin eivät pojatkaan täysin välttyneet ottamasta toisiltaan vaikutteita. En tiedä oliko kyse sattumasta (pajoihin satumalta osallistuneista pojista) vai siitä, että tehtävänannot vaikuttivat poikiin eri tavoin. Tytöt katsoivat kuitenkin enemmän mallia toistensa teoksista (liitteen 2. kuva 18.), vaikka tehtävänantoon kuului keskittyä nimenomaan omiin värivalintoihin jne. Pidemmän kaavan työpajoissa lapset löysivät kiinnostavia yksityiskohtia teoksiinsa. Yksi ryhmistä alkoi omatoimisesti erinomaisena oivalluksena rikkoa maalauspinnan rajoja eli he jatkoivat

teostensa työstämistä myös maalaus pohjiensa reunoille (liitteen 2. kuva 19.). Pajojen jälkeen kuvasin ne värikupit, jotka jäivät käyttämättä sekä kynärasian, jolloin pystyin hieman seuraamaan hyljeksitäänkö tai suositaanko tiettyjä värejä erityisesti. Muissa yhteyksissä tietyt värit eivät nousseet esiin, kuin pyytäessäni pohtimaan oman mielialan väriä (eli pohjan taustaväriä) kahta väriä syrjittiin toistuvasti: ruskeaa ja sapsen vihreää. Eli kirkkaita ja iloisia värejä (punaisia, keltaisia, oransseja, sinisiä ja vaalean vihreää) suosittiin. On mahdoton antaa vastauksia, miksi tiettyjä värejä syrjittiin, sillä värivalinta perustui kunkin osallistujan omaan mielialaan tai olotilaan, joita ei käyty sanallisesti läpi.

Tehtävänannossa lapset saivat itse päättää matkustivatko he mielikuvamatkallamme suomalaisessa vai ulkomaalaisessa vesistössä. Jälkikäteen teoksiin syntyneitä aiheita tutkiessa, piirrosten aiheet eivät olleet sidoksissa erityisesti mihinkään kansalaisuuteen tai kulttuuriin. Koen tämän johtuvan siitä, että eri satujen maailmojen ja oman mielikuvituksen lisäksi nykyään lapset elävät syntymästään saakka televisiosta ja Internetistä tulevassa kuvatulvassa huomattavasti enemmän kuin esimerkiksi itse omassa lapsuudessa. Jo hyvin pienet lapset myös pelaavat erilaisia konsolipelejä, joissa on kolmiulotteinen ja hyvin värikäs maailma. Lapset myös matkustelevat paljon vanhempiansa mukana ulkomailla. Lasten ympäristön havainnointi ja maailman katsomisen tapa ovat muuttuneet. Teokset representoivatkin ennen kaikkea globaalia yhteiskuntaa. Luultavasti näiden seikkojen vuoksi yhdessä ja samassa teoksessa saattaa esiintyä rinnakkain niin eksoottiset vesieläimet kuin pelimaailmatkin (liitteen 2. kuva 20.).

Omaa pohdintaa

Jälkikäteen pohdin olinko pajoja vetäessä mukavuusalueeni ulko- vai sisäpuolella. Alkuvaiheessa koin monessa suhteessa olevani mukavuusalueeni ulkopuolella: Aluksi pelkäsin, että minulle annettu jokiteema on liian kaukana ajatellen omaa taiteellista osuuttani. Sain lopulta kuitenkin liitettyä mukaan juuri niitä asioita, joita halusinkin lasten tutkivan ja pohtivan eli värejä, yksityiskohtia ja rajauksia. Huomasin työpajoja suunnitellessani sen, että jouduin sukeltamaan aivan uusille tasoille omaa taiteellista osiotani ajatellen, näin omat teokseni jälleen uudesta perspektiivistä. Koin tämän pelkästään positiivisena asiana. Muutenkin huomattessani, että kaikki alkaa pikku hiljaa sujua, aloin luisua yhä enemmän mukavuusalueelle. Esimerkiksi olin positiivisesti yllättynyt siitä miten visuaalisesti rikkaita teoksia lapset saivat aikaan (liitteen 2. kuvat 21., 22. ja 23.). Lapset myös käyttäytyivät ja eläytyivät kiitettävästi sekä olivat avarakatseisia. Olin myös varautunut siihen, että lasten kanssa kaikki ei luultavasti tule menemään alkuperäisten suunnitelmien mukaan, tähän nähden kaikki meni hienosti. Ja mitä useamman kerran työpajoja veti, sitä enemmän syntyi tiettyä rytmiä ja tuttuutta sekä pystyi seuraavaan pajakertaan valmistautumaan aina entistäkin paremmin.

Mielestäni pajat onnistuivat kaiken kaikkiaan hyvin. Vaikka lähtökohtani oli, että hain työpajoilla jotakin hyötyä opinnäytetyötäni varten, pian pajojen suunnitteluvaiheessa tärkeämpänä aloinkin pitää sitä, että lapsille jäisi positiivinen ja kokonaisvaltainen taide-elämys osallistuessaan pajoihini. Toivon myös, että heidän aistinsa heräsivät tarkkailemaan ympäröivän maailmamme värejä ja yksityiskohtia uusin ja avarammin silmin. Olisi ollut mielenkiintoista toteuttaa paja täysin eri ikäistenkin lasten tai jopa aikuisten kanssa.

Lähteet

Porin lastenkulttuurikeskus – Satakunnan lastenkulttuuriverkosto. (n.d.). ”Päivähoito ja taidekasvatus”: http://www.sakulaku.fi/verkosto/paivahoito_ja_taidekasvatus.html.

Viimeksi käyty 17.9.2011.

Kuvia Värisukellus -työpajoista



16. Työpajatila.



17. Värikupeista valittiin pohjaväri oman olotilan/mielialan mukaan.



18. Sinitiaiset -päiväkohtiryhmän tyttöjen teokset (2. työpaja).



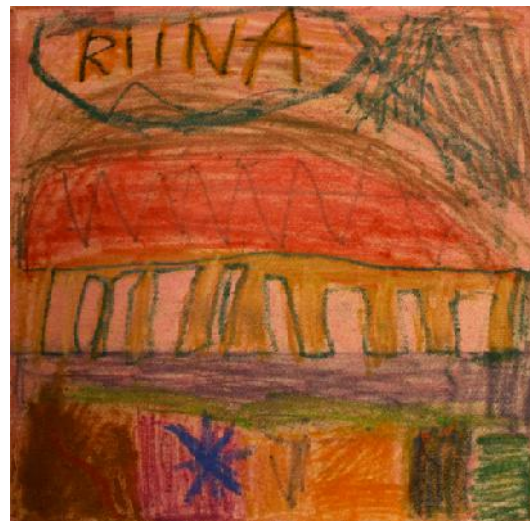
19. Nappulat -päiväkotiryhmäläiset jatkoivat teoksiaan myös pohjien reunoille (3. työpaja).



20. Vuokkola -päiväkotiryhmän poikien teokset (1. työpaja).



21. Akin teos (Ompputupa-päiväkotiryhmästä).



22. Riinan teos (Ompputupa-päiväkotiryhmästä).



23. Elinan teos (Ompputupa-päiväkotiryhmästä).